

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARIA THEREZA OLIVEIRA SOUZA

CONSTRUÇÕES DE GÊNERO, MASCULINIDADES E PERFORMANCES NO
BALÉ: OBSERVAÇÕES E NARRATIVAS SOBRE VIVÊNCIAS DE BAILARINOS
EM UM UNIVERSO FEMININO

CURITIBA

2021

MARIA THEREZA OLIVEIRA SOUZA

CONSTRUÇÕES DE GÊNERO, MASCULINIDADES E PERFORMANCES NO
BALÉ: OBSERVAÇÕES E NARRATIVAS SOBRE VIVÊNCIAS DE BAILARINOS
EM UM UNIVERSO FEMININO

Tese apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Doutora em Educação Física,
no Curso de Pós-Graduação em Educação Física,
Setor de Ciências Biológicas, da Universidade
Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. André Mendes Capraro.

CURITIBA

2021

Universidade Federal do Paraná. Sistema de Bibliotecas.
Biblioteca de Ciências Biológicas.
(Rosilei Vilas Boas – CRB/9-939).

Souza, Maria Thereza Oliveira.

Construções de gênero, masculinidade e performances no balé:
observações e narrativas sobre vivências de bailarinos em um universo
feminino. / André Mendes Capraro. – Curitiba, 2021.
205 f. : il.

Orientador: André Mendes Capraro.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de
Ciências Biológicas. Programa de Pós-Graduação em Educação Física.

1. Gênero. 2. Sexo – Diferenças. 3. Masculinidade. 4. Balé (Dança). 5.
Corpo. I. Título. II. Capraro, André Mendes. III. Universidade Federal do
Paraná. Setor de Ciências Biológicas. Programa de Pós-Graduação em
Educação Física.

CDD (20.ed.) 792.8

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO FÍSICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **MARIA THEREZA OLIVEIRA SOUZA** intitulada: "**CONSTRUÇÕES DE GÊNERO, MASCULINIDADES E PERFORMANCES NO BALÉ: OBSERVAÇÕES E NARRATIVAS SOBRE VIVÊNCIAS DE BAILARINOS EM UM UNIVERSO FEMININO**", sob orientação do Prof. Dr. ANDRÉ MENDES CAPRARO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 23 de Agosto de 2021.

Assinatura Eletrônica
23/08/2021 23:37:40.0
ANDRÉ MENDES CAPRARO
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
04/09/2021 10:24:56.0
SIDMAR DOS SANTOS MEURER
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
23/08/2021 18:28:14.0
MARCELO MORAES E SILVA
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
23/08/2021 18:40:18.0
WANDERLEY MARCHI JR
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
24/08/2021 18:07:36.0
MARCO PAULO STIGGER
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL)

AGRADECIMENTOS

Seria impossível nesse curto espaço agradecer a todos que de alguma maneira fizeram parte da minha trajetória. Entretanto, saliento algumas pessoas que tiveram papel muito preponderante. Sou totalmente ciente das boas condições recebidas durante toda a minha vida e de como isso potencializou meus óbvios esforços e disciplina para chegar até aqui. Nada se constrói de forma individualizada.

Primeiramente, é necessário voltar bastante no tempo e agradecer aos meus pais, Claudia e Noroaldo, por terem me dado todas as condições necessárias de formação humana e escolar. Junto com meus irmãos João Pedro e José Victor, fui criada em ambiente harmônico, justo e, posso dizer, feminista, mesmo que nenhum deles tivesse intenção consciente sobre esse último ponto. Só tenho a agradecer todo o carinho, amor e confiança que depositaram em mim nesses 28 anos. Vocês me ensinaram tudo sobre honestidade e bondade e possibilitaram que eu trilhasse meu caminho sem julgamentos ou interferências.

Há dez anos tive que me distanciar desse ambiente para que pudesse iniciar minha formação superior e é aí que entra o segundo importante agradecimento. Na verdade, nunca terei condições de retribuir a maneira como meus tios, Wilson e Elmari, me receberam em sua casa em Curitiba há uma década. Eles se transformaram na minha segunda família e me deram a base necessária para que eu pudesse viver em um mundo novo e desafiador que se colocava à minha frente. Essa conquista tem muita influência do carinho e da empatia que tiveram comigo.

Ao meu orientador, André Mendes Capraro, meus mais sinceros agradecimentos. Sua mentoria se iniciou assim que cheguei à Curitiba, ainda no primeiro semestre do curso de licenciatura em Educação Física, quando tive contato com a disciplina que mais me encantou na minha graduação. Passados dez anos de parceria em projetos, artigos, mestrado e doutorado, posso dizer que você encaminhou meu futuro de uma maneira brilhante e devo muito da profissional que me tornei aos seus ensinamentos. Ensinaamentos estes que vão muito além da área acadêmica e científica. Hoje agradeço também pela amizade construída. Obrigada por me mostrar que, apesar de todos os percalços e fatos desanimadores que nossa área pode nos trazer, possuir uma conduta de respeito, honestidade e humildade é possível, necessário e gratificante.

Também gostaria de agradecer aos meus colegas de pós-graduação. Vocês me proporcionaram um ambiente sério, de parceria e sem vaidade, o qual foi essencial na

minha trajetória. Nossas reuniões semanais, troca de ideias e construção conjunta dos trabalhos enriqueceram muito minha pesquisa e meu pensamento científico de maneira geral.

Aos professores caseiros da banca, nomeadamente, Marcelo Moraes e Silva e Wanderley Marchi Júnior, obrigada por todos os ensinamentos durante minha trajetória na pós-graduação, tanto a partir de apontamentos em minhas pesquisas quanto nas disciplinas por vocês ministradas. O brilhantismo científico de ambos me inspirou a buscar um caminho semelhante. Aos professores Bruno Pedroso e Marco Paulo Stigger, meus sinceros agradecimentos por aceitarem o convite e por terem auxiliado na construção e análise desse trabalho desde a etapa de qualificação.

À minha noiva e, logo esposa, Bia. Obrigada por aguentar todo o fardo de minhas angústias durante o processo. Obrigada por ser minha parceira de caminhada e minha confidente. Nunca esquecerei como se desgastou para me dar suporte e auxiliar em dias que eu tive a impressão de que não conseguiria. A minha rotina de estudos se tornou muito mais leve ao te ter ao meu lado (seja em casa, na faculdade ou em vários cantos e em diferentes cafés dessa cidade). Você foi e é meu porto seguro e por quem vale a pena todo o esforço. Compartilhar a minha vida e, nos últimos anos, a minha trajetória acadêmica contigo, tem sido um privilégio.

É extremamente necessário agradecer a todas as pessoas envolvidas com a instituição na qual fiz a observação para a construção dessa pesquisa, desde bailarinos e professores até funcionários. Todos se demonstraram muito receptivos e possibilitaram que eu fosse me sentindo cada vez mais à vontade nos dias em que estive naquele ambiente. Devo um agradecimento especial à professora e coordenadora da escola, que facilitou todo o meu processo de entrada e permanência na instituição, sempre de maneira muito solícita e simpática. Seu nome só não será citado para que seja mantida a coerência do anonimato em relação às pessoas participantes de pesquisa, adotado durante todo o trabalho que se segue.

Por fim, agradeço a Deus por ter colocado todas essas pessoas em meu caminho, por ter cuidado da minha trajetória e por ter me dado todas as condições e bençãos para concluir essa pesquisa.

RESUMO

O objetivo geral da presente pesquisa foi investigar e tensionar as características das relações sociais presentes no balé, com especial atenção para as vivências de homens nesse espaço, bem como para as conexões entre prática corporal, performatividade de gênero e sexualidade. O trabalho foi construído por meio do método *PhD by Published Work* e os resultados se encontram divididos em seis artigos científicos. Foi definida uma escola de balé vinculada a um importante teatro do Brasil para realizar a pesquisa a partir de observação direta e, posteriormente, para a realização de entrevistas com bailarinos e professores. Além disso, como ponto de partida foram feitas pesquisas em bases de dados nacionais e internacionais para constituir a base teórica da investigação. Conclui-se que, ao menos nesse ambiente investigado, não se pode dizer que a visão do senso comum é errônea vinculada ao homem bailarino. Não é um estereótipo falar que a maioria dos integrantes desse espaço é homossexual e subverte as normas clássicas vinculadas à masculinidade hegemônica no ocidente. Isso porque esse aspecto condiz com a realidade e deve ser tratado com a naturalidade e a transparência que lhe cabe. Ou seja, o que se deve contestar e combater são as vinculações negativas que o senso comum traz a esse fato. Confirmou-se, então, a hipótese inicial de que o pedaço investigado se configura como um *ambiente protetivo* em relação a performatividades de gênero e identidades sexuais consideradas desviantes na lógica heteronormativa. Foi possível perceber, por meio de observações de aulas mistas, que fora dos palcos meninos e meninas convivem de forma próxima, pacífica, e com comportamentos e características símiles. Isso acontece por conta da aproximação dos meninos daqueles clássicos comportamentos vinculados às mulheres. Por outro lado, quando se trata das representações artísticas, as características femininas de delicadeza e leveza são exigidas constantemente das mulheres enquanto dos homens é requisitado que se apresentem de forma viril e cavalheiresca. Por fim, os professores tentaram desvincular a imagem de extremo autoritarismo do mundo do balé. Fizeram isso enfatizando que atualmente os profissionais têm uma formação científica mais vasta. Eles também defenderam que é necessária uma formação educacional mais ampla e humana nessa prática, já que o mercado para bailarinos é pequeno no Brasil e apenas uma pequena parte deles vai se tornar profissional.

Palavras-chave: Gênero. Sexualidade. Masculinidades. Balé. Prática corporal.

ABSTRACT

The aim of this research was to investigate the characteristics of social relations present in ballet, with special attention to the experiences of men in this space, as well as to the connections between physical practice, gender performativity and sexuality. The work was built using the PhD by Published Work method and the results are divided into six scientific articles. A ballet school linked to an important theater in Brazil was defined to carry out the research based on direct observation and, later, to conduct interviews with dancers and teachers. Furthermore, as a starting point, research was carried out in national and international databases to form the theoretical basis of the investigation. It is concluded that, at least in this investigated environment, it cannot be said that the common sense view is erroneously linked to the male dancer. It is not a stereotype to say that most members of this space are homosexual and subvert the classic norms linked to hegemonic masculinity in the West. This aspect matches reality and must be treated with the naturalness and transparency that it is due. In other words, what must be contested and fought against are the negative links that common sense brings to this fact. Thus, the initial hypothesis that the investigated piece is configured as a protective environment in relation to gender performativities and sexual identities considered deviant in the heteronormative logic was confirmed. It was possible to notice, through observations of mixed classes, that offstage boys and girls coexist in a close, peaceful way, and with similar behaviors and characteristics. This happens because of the boys' approach to those classic behaviors linked to women. On the other hand, when it comes to artistic representations, the feminine characteristics of delicacy and lightness are constantly required from women, while men are required to present themselves in a virile and chivalrous manner. Finally, the professors tried to disentangle the image of extreme authoritarianism from the ballet world. They did this by emphasizing that today professionals have a broader scientific background. They also defended the need for a broader and more humane educational training in this practice, since the market for dancers is small in Brazil and only a small part of them will become professional.

Keywords: Gender. Sexuality. Masculinities. Ballet. Physical practice.

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	9
1 INTRODUÇÃO	11
1.1 REVISÃO HISTORIOGRÁFICA SOBRE OS PAPÉIS E OS SIGNIFICADOS ATRELADOS AOS HOMENS NO BALÉ.....	13
1.2 CONSTRUÇÕES DE GÊNERO, PERFORMATIVIDADE, SEXUALIDADE, HETERONORMATIVIDADE E MASCULINIDADES: UMA SÍNTESE CONCEITUAL.....	17
2 ASPECTOS METODOLÓGICOS	25
2.1 MÉTODO MULTIPAPER/ESCANDINAVO/PHD BY PUBLISHED WORK .	25
2.2 CONSTRUÇÃO METODOLÓGICA DOS CAPÍTULOS/ARTIGOS.....	26
2.2.1 Bloco 1: revisão bibliográfica sistemática e bibliometria	28
2.2.2 Bloco 2: incursão etnográfica.....	30
2.2.3 Bloco 3: entrevistas semiestruturadas	37
3 ARTIGO 1.....	40
4 ARTIGO 2.....	59
5 ARTIGO 3.....	81
6 ARTIGO 4.....	103
7 ARTIGO 5.....	125
8 ARTIGO 6.....	148
9 CONCLUSÕES.....	167
REFERÊNCIAS	174
GLOSSÁRIO	180
ANEXOS	189

PRÓLOGO

Há algum tempo as questões relacionadas às construções de gênero e às identidades sexuais permeiam minha vida acadêmica. Tal interesse se iniciou e se consolidou paralelamente e por consequência de vivências e observações empíricas. Isso porque, desde aproximadamente os seis anos de idade eu pratico futsal/futebol 7/futebol, ou seja, eu convivo em um ambiente bastante atrelado às lógicas masculinas na sociedade brasileira. Passei a perceber, já na fase adulta, que as lógicas internas desse ambiente são diferenciadas daquelas preponderantes no contexto social mais amplo. Diferenciadas porque as normas sociais heteronormativas são contestadas. Os comportamentos transgressores, como relacionamentos homoafetivos entre mulheres e performatividades de gênero de algumas mulheres que se aproximam de características tidas como do universo masculino, são naturalizadas. É comum, inclusive, que as mulheres desviantes dessa lógica heteronormativa sejam maioria nesse universo específico, tanto nos ambientes amadores nos quais convivi, quanto naqueles profissionais dos quais ouvi falar por “tabela” (é comum que atletas transitem entre competições amadoras e profissionais dentro de uma mesma temporada). Esses fatores possibilitaram que eu pudesse conviver com a minha própria sexualidade de uma maneira mais “real” nesse ambiente do que em qualquer outro segmento social do qual faço parte. Ao mesmo tempo, possibilitaram que eu construísse e até entendesse a minha identidade, no sentido de estar amparada por um ambiente de proteção com lógicas que se assemelhavam às minhas.

Pois bem, na defesa da minha dissertação de mestrado, na qual mencionei esse entendimento próprio sobre o universo do futebol feminino, relacionando-o com as entrevistas que havia feito com atletas mulheres que haviam passado pela seleção brasileira de futebol, um dos membros da banca me alertou sobre o cuidado que eu deveria tomar com uma asserção dessa natureza sem que tivesse investigado isso mais a fundo e de forma científica. Foi a partir dessa conjuntura que surgiu a ideia que balizou a constituição da minha pesquisa de doutorado. Já que eu havia percebido esses fatores de forma empírica e a partir de experiência pessoal, seria possível identificar outros locais que tivessem lógicas semelhantes? Esse foi um debate que eu e meu orientador, André Mendes Capraro, tivemos antes de definir a problemática de pesquisa.

Inicialmente, então, busquei investigar dois locais distintos que poderiam me fornecer informações sobre a temática. O primeiro deles foi uma academia de artes marciais, com foco específico na modalidade *jiu jitsu* e nas vivências de mulheres nesse

espaço, historicamente também vinculado às características ditas masculinas. O segundo foi uma escola de balé, pois eu almejava investigar um espaço no qual a lógica fosse invertida e eu pudesse observar os homens em posição menos enquadrada dentro das normatizações sociais de gênero.

As observações de cunho etnográfico começaram de forma paralela entre os dois locais. Entretanto, o trabalho que se segue está centrado apenas nas observações e pesquisas relacionadas ao segundo ambiente. Essa mudança de rota aconteceu após a minha percepção de que o ambiente de prática de artes marciais escolhido não me dava as bases necessárias para uma investigação mais ampla, tendo em vista que não identifiquei naquele local um pedaço com delimitações e características comuns e peculiares. Ou seja, o meu entendimento foi o de que ali não havia um ambiente de sociabilidade distinguível vinculada àquela prática corporal, ao ponto de criar normas internas diferenciadas e observáveis. Isso pode ter acontecido porque, diferentemente da escola de balé, aquela academia reunia mulheres com perfis e objetivos muito diversos, que iam desde a prática para perda de peso ou sociabilidade até uma prática com fins competitivos e profissionais. Esse fato, entretanto, não encerra as minhas pretensões de investigação para outros momentos, tendo em vista que a metodologia aqui utilizada pode se tornar um caminho profícuo para a ampliação de interpretações desse e de outros ambientes na minha sequente carreira acadêmica e científica.

O balé, então, foi entendido como o claro contraponto que eu buscava para a investigação e optei por mantê-lo como único objeto de pesquisa. Nesse ponto cabe outro importante esclarecimento. Fui e ainda sou uma pessoa que não tem proximidade com aspectos artísticos e, adentrar esse ambiente foi uma experiência única e totalmente nova. De certa forma essa condição foi benéfica por atender alguns pressupostos antropológicos que defendem a necessidade de estranhar o desconhecido para que as interferências passionais e subjetivas sejam diminuídas nas abordagens e nas observações etnográficas. Logicamente que eu tenho plena consciência de que a neutralidade e a objetividade total são impossíveis de serem alcançadas. Enfim, o trabalho que se segue é o resultado interpretativo sobre tal ambiente no qual me inseri e foi consolidado a partir de minha trajetória pessoal, acadêmica, científica e antropológica.

1 INTRODUÇÃO¹

Adentra-se o espaço e as vozes que se ouvem são suaves. Há uma música calma e lenta ao fundo. Logo, em sequência frenética, são ouvidos termos pouco comuns ao cotidiano: *Plié*, *Grand Battment*, *Rond de Jambé*, *Arabesque*, *Échappé*, *Relevé*, *Dégagé*, *A La Second*, *Cambré*, *Chassé* [vide glossário]. Os passos são executados com obediência. Os cabelos estão em ordem. As roupas alinhadas. Os semblantes tranquilos mascaram o óbvio esforço. Os queixos mantêm-se elevados. As posturas cuidadosamente corretas. Os pedidos constantes de quem está no comando são: “vamos, elegância”; “mais suavidade”; “delicadeza de movimentos”.

Essa breve descrição foi feita a partir do primeiro contato com um costureiro ensaio de balé. A particularidade se dá quando se observam os indivíduos presentes – existem apenas homens (com exceção da professora). Particularidade porque as características observadas e relacionadas na descrição foram, e ainda são, dentro de uma lógica dicotômica de gênero (HARDING, 1993), ligadas ao universo feminino. E, também, porque o balé é tido por alguns autores como uma das práticas físicas mais codificadas em critérios de gênero da contemporaneidade (HALTOM; WORTHEN, 2014).

Dessa forma, o objetivo geral da presente pesquisa foi investigar e tensionar as características das relações sociais presentes no balé, com especial atenção para as vivências de homens nesse espaço, bem como para as conexões entre prática corporal², performatividade de gênero e sexualidade.

Tal propósito surgiu com base em outros estudos próprios. Durante investigações anteriores sobre a inserção de mulheres no futebol (SOUZA, 2017) e pela própria experiência da autora como atleta amadora da modalidade – praticante por pelo menos 15 anos – foi possível identificar esse universo como local de proteção para comportamentos transgressores em relação aos enquadramentos sociais de gênero e às relações afetivas. Intentou-se, assim, identificar possíveis semelhanças desse contexto pessoal com outro espaço, externo e estranho à pesquisadora, que pudesse ser investigado a partir de um olhar menos passional.

Dessa forma, a presente pesquisa já surgiu ancorada na hipótese de que o balé para homens se configura como um *ambiente protetivo* para performances que escapam da heteronormatividade. Ou seja, ele produz novos mecanismos sociais específicos que

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Cabe mencionar que o balé será tratado, durante todo o trabalho, tanto como prática corporal quanto como prática artística.

protegem vivências/performances de gênero e sexualidade consideradas desviantes em ambientes sociais mais amplos. Mais do que isso, nesse universo, esse modelo performativo torna-se hegemônico. Tais conceitos e suas implicações sociais serão esmiuçados em seção seguinte e tomados como guias no decorrer de todo o trabalho.

Por ora, menciona-se que as escolhas pessoais que os indivíduos fazem relacionadas a formas de expressão revelam muito sobre suas personalidades. Há, em cada manifestação cultural e social, significados inerentes que se revelam consciente ou inconscientemente e, assim, caracterizam, de certa forma, os que dela participam, já que os seres humanos atuam por meio de variadas performances sociais. Segundo Muller (2000, p. 168), é “[...] através da expressão da experiência que as culturas articulam seus significados, articulam passado e presente e por isso podem ser melhor comparadas através de seus rituais, suas artes cênicas, contos, óperas do que através de seus hábitos”.

Entende-se então que as identidades e os costumes de determinados grupos podem ser verificados por meio de suas práticas culturais e que essas práticas, como a dança, são formas específicas desses indivíduos se colocarem no mundo. Mais do que isso, são as formas como eles *querem* ser vistos e representados, e por isso, podem ser significativos para análise de seus valores e modos de vida, inclusive em relação às suas performances de gênero, pois “[...] participantes em interações organizam suas várias e múltiplas atividades para refletir ou expressar gênero, e eles estão dispostos a perceber os comportamentos dos outros de forma similar (WEST; ZIMMERMAN, 1987, p. 127) [tradução nossa]³. Além disso, alguns autores (e praticantes) defendem que o balé não é apenas algo que se faz, mas algo que se é (TURNER; WAINWRIGHT, 2003).

Dessa forma, no intuito de aproximação às particularidades inerentes ao universo do balé e com vistas a perseguir o objetivo já exposto, optou-se por uma análise pormenorizada de um locus específico. Almeja-se, dessa forma, contribuir com dados e informações mais palpáveis para o campo científico das masculinidades e de gênero, corroborando com as ideias traçadas por Nelson Minello Martini, o qual defendeu que “[...] a escolha de objetivos locais e fronteiras claramente definidas pode ser mais frutífera do que grandes estudos mais ou menos abstratos ou reflexões filosóficas sobre a estrutura social” (MARTINI, 2002, p. 21) [tradução nossa]⁴.

³ “[...] participants in interaction organize their various and manifold activities to reflect or express gender, and they are disposed to perceive the behavior of others in a similar light” [texto original].

⁴ La elección de objetivos locales y con fronteras claramente determinadas podría ser más fructífera que grandes estudios más o menos abstractos o reflexiones filosóficas sobre la estructura social [texto original].

Também com vistas a cumprir o objetivo geral, um caminho metodológico pautado em cinco objetivos específicos foi traçado. Foram eles:

1 – Mapear a produção científica nacional e internacional sobre a intersecção entre balé e os estudos de gênero e sexualidade, tanto no sentido de elucidar academicamente o panorama da produção quanto no de selecionar trabalhos que constituiriam a base teórica da pesquisa.

2 – Descrever e debater a constituição do balé como um *ambiente protetivo* para homens que se encontram em posições periféricas na constituição das masculinidades em uma lógica social mais ampla - guiada pela heteronormatividade.

3 - Dissertar sobre as performatividades de gênero dos indivíduos no balé e sobre as formas de institucionalização dos papéis masculinos e femininos no que tange a oposição binária e romântica nesse contexto, bem como delinear os comportamentos dos rapazes em relação às moças em ambiente historicamente dominado por elas.

4 – Delinear como as identidades sexuais dos bailarinos são tratadas por eles próprios e por pessoas envolvidas institucionalmente no ensino do balé.

5 – Apresentar características gerais sobre o ambiente investigado, no intuito de delinear as características pedagógicas e mercadológicas existentes no balé no Brasil.

Para atingi-los, foi escolhida uma escola de dança especializada em balé, localizada na cidade de Curitiba e que possui vinculação com um dos teatros mais reconhecidos do Brasil. Considera-se e intenta-se, dessa forma, que as experiências apreendidas nesse âmbito específico e representativo possam servir para delineamentos sobre aspectos mais amplos relacionados às características do balé no Brasil. Detalhes dessa estratégia, classificada como uma incursão etnográfica, serão dados no item metodológico. De antemão, entretanto, cabe situar o objeto dentro de seu contexto histórico.

1.1 REVISÃO HISTORIOGRÁFICA SOBRE OS PAPÉIS E OS SIGNIFICADOS ATRELADOS AOS HOMENS NO BALÉ

O balé é considerado um dos maiores produtos culturais da modernidade ocidental e tido como o estilo de dança mais familiar nesse contexto (ALTEROWITZ, 2014). Segundo Helena Wulff (2008), isso acontece não apenas porque ele é caracterizado como de “alta cultura”, mas também porque é uma cultura física que foi cultivada por corpos durante vários séculos. Convenciona-se datar o surgimento dessa prática corporal e

artística ao século XVI, quando ela possuía caráter aristocrático nas cortes, principalmente italiana e francesa. Nesse período, esse caráter era representado pelo virtuosismo técnico e a dança era tida como forma de distinção (BOUCIER, 2001).

No século XIX houve uma grande mudança nessa perspectiva. Foi o período do advento da fase romântica, consequência de um contexto social que emergiu após a Revolução Francesa e as Revoluções Industriais (NASCIMENTO E SILVA, 2017). Esta fase foi caracterizada pelo crescimento do protagonismo feminino, pelo surgimento dos espetáculos baseados nos contos de fadas e pela ideia do etéreo (POLASEK; ROPER, 2011). No contexto histórico citado, o corpo (principalmente dos homens) passou a ser entendido como ferramenta de trabalho e isso possibilitou que as mulheres ganhassem espaço nos palcos, locais que passaram a não ser tão valorizados na lógica mercantilista (ASSIS; SARAIVA, 2013).

Percebe-se que, apesar de manter historicamente muitas das tradições criadas em seu período aristocrático e, principalmente, em seu período romântico, sendo tido algumas vezes como uma prática conservadora, o balé teve alterações no que tange os seus significados sociais. Assim, as nuances aqui apresentadas referentes ao balé como vinculado ao universo do que se considera feminino devem ser entendidas como contextualizadas no tempo e no espaço do qual se fala. Isso porque essa nem sempre foi a relação existente. No período aristocrático apenas os homens dançavam, enquanto a função das mulheres era apreciar as performances daqueles. Mesmo os papéis femininos eram interpretados por homens travestidos de mulheres (ASSIS, 2012). Em período um pouco posterior, Luís XIV, por exemplo, monarca francês entre os séculos XVII e XVIII, era tido como um ideal de soberano viril e tinha entre as características que o vinculavam a tal imagem, o seu talento como bailarino. Ele era apreciador do balé e foi um dos grandes responsáveis pela expansão da prática, sendo que fundou o primeiro corpo de bailarinos profissionais que se tem conhecimento (LANEYRIE-DAGEN, 2013, p. 436). Sob o seu comando, ainda que sem o mesmo prestígio designado aos homens, as mulheres passaram a ser tratadas como bailarinas profissionais nos espetáculos.

A partir do século XIX, com o aumento do número de bailarinas e o aperfeiçoamento destas, a dança passou a ser representativa de feminilidade. Houve um afastamento dos homens e aqueles que permaneceram, a partir desse momento, foram considerados afeminados (MELO; LACERDA, 2009). Entre os anos de 1831 e 1847, Marie Taglioni (1804-1884) [vide glossário] personificou o brilho das mulheres e esse ideal de feminilidade no balé quando subiu à ponta dos pés, tendo o feito primeiramente

na estreia do espetáculo *La Sylphede* [vide glossário], na Ópera de Paris, em 1832 (FISHER, 2014). Apesar de não ter sido a primeira a realizar esse gesto técnico que se tornou a marca das mulheres e um elemento essencial nas performances artísticas do balé, ela foi aquela que causou espanto por sua plasticidade e passou a ser relacionada ao ineditismo (HANNA, 1999). Além disso, nesse período, os balés de repertório, como *Giselle* [vide glossário] e *La Sylphede*, tornaram-se, no imaginário social, belos poemas, com as bailarinas, doces e sensíveis, tidas como poetisas (LEE, 2016). O papel dos homens nesse ambiente passou a ser secundário, bastante atrelado às funções de suporte e suspensão das bailarinas no *Pas de Deux* [vide glossário], característica que se tornou uma marca muito forte do balé nesse período (MELO; LACERDA, 2009).

Já no século XX, num contexto de pós-modernismo, o balé clássico se juntou à dança moderna, dando origem ao balé moderno ou neoclássico e os bailarinos homens construíram uma nova forma de performance, baseada em movimentos de grande vigor físico (ASSIS; SARAIVA, 2013). Nesse contexto, no qual as coreografias solo de homens ganharam maior relevância, alguns nomes podem ser entendidos como responsáveis por uma retomada de destaque, importância e brilho dos homens no universo do balé, justamente por terem sido revolucionários. O primeiro deles foi Vaslav Nijinski [vide glossário], que por cerca de dez anos no início daquele século foi o primeiro bailarino do famoso *Ballets Russes* [vide glossário], comandado por Serguei Diaghilev [vide glossário]. Considerado de uma técnica impecável, ele tem atrelado à sua imagem a façanha de ter equilibrado o brilho no palco com as mulheres, sendo que o dividiu, por exemplo, com Anna Pavlova [vide glossário]. O próximo grande astro do século foi Rudolf Nureyev [vide glossário], que ficou extremamente conhecido por seu talento como bailarino, mas, também, por ter desertado da Rússia durante a Guerra Fria, tendo feito a maior parte da sua carreira em contexto ocidental, principalmente no *The Royal Ballet* [vide glossário], no Reino Unido, como bailarino e, posteriormente, na Ópera de Paris, como coreógrafo.

As trajetórias de sucesso dos dois bailarinos citados se assemelham também em relação às suas histórias com romances homoafetivos. O primeiro teve uma relação conflituosa com Diaghilev, seu mentor e diretor coreográfico, a qual pode ser caracterizada como uma pederastia⁵, numa relação feita com os ideais gregos

⁵ Relacionamentos sexuais entre dois homens, sendo que geralmente havia uma grande diferença de idade. O mais velho ficava responsável por “formar” e “iniciar” o outro para que esse ficasse pronto a ocupar seu papel na sociedade (FOUCAULT, 2014).

(FOUCAULT, 2014). Nureyev era assumidamente homossexual e teve um longo relacionamento com Erik Bruhn [vide glossário], um bailarino dinamarquês. Considera-se, inclusive, que um dos fatores responsáveis por ele ter desertado da União Soviética, à época, foi o conservadorismo do país em relação a sua identidade sexual. Esses são dois dos exemplos que levaram a pesquisadora Marília Del Ponte de Assis a afirmar que “[...] durante o século XX, homens gays, predominantemente no campo do balé, e mulheres no campo da dança moderna, foram os principais responsáveis pelo desenvolvimento da dança masculina” (ASSIS, 2012, p. 73).

Dessa forma, considera-se que muito do que é o balé para homens na contemporaneidade foi influenciado por essa dupla de bailarinos, com grande ressalva também para Mikhail Baryshnikov [vide glossário]. E isso criou um instigante paradoxo. Ao mesmo tempo em que há uma valorização incontestável dessas figuras, por terem retomado o papel de destaque dos homens no balé e definido o que seriam as performances masculinas no palco (virtuosas, com movimentos fortes e grandes saltos – fatores diferenciadores da delicadeza das práticas de mulheres), criou-se também uma vinculação dessa prática com a suposta perda de masculinidade causada por suas relações afetivas. Isso pode ser considerada uma das grandes temáticas que giram em torno da participação de homens no balé atualmente (RISNER, 2007; POLASEK; ROPER, 2011; FISHER, 2014; CLEGG, OWTON; ALLEN-COLLINSON 2019). Conjuntura que culmina na constante necessidade sentida por bailarinos auto identificados como heterossexuais de se afirmarem como homens (dotados de masculinidade). Isso os leva a enfatizar os mecanismos próprios a isso dentro das performances no balé (saltos mais altos e demonstrações de força e virtuosismo por meio dos movimentos) (HALTOM; WORTHEN, 2014).

Assim, quando se analisam aspectos das trajetórias dos bailarinos homens na atualidade há uma série de particularidades. Por exemplo, nesse ambiente as moças são visivelmente mais novas que os rapazes, o que indica que elas iniciam nessa prática em período mais cedo de suas vidas. No Reino Unido, Helen Clegg, Helen Owton e Jacquelyn Allen-Collinson (2018) identificaram que os meninos geralmente adentram nesse espaço a partir dos dez anos de idade, enquanto as meninas iniciam na mais tenra infância – comumente com três ou quatro anos. Além disso, elas são em maior número nas aulas. Por essas razões, algumas pesquisas mostram que os meninos que iniciam a prática recebem alguns tipos de privilégios para se manterem atuantes (FISHER, 2007; POLASEK; ROPER, 2011). Essas nuances serão detalhadamente apresentadas – e

confrontadas com dados empíricos relacionados ao ambiente específico analisado – nos capítulos/artigos. Por ora, serão descritos os entendimentos teóricos sobre os principais conceitos utilizados na presente pesquisa.

1.2 CONSTRUÇÕES DE GÊNERO, PERFORMATIVIDADE, SEXUALIDADE, HETERONORMATIVIDADE E MASCULINIDADES: UMA SÍNTESE CONCEITUAL

Fátima Ceccheto em estudo etnográfico com grupos de funkeiros e lutadores de *jiu-jitsu* no Rio de Janeiro, salientou a importância de:

[...] ter em mente o quanto o conceito de gênero sofre cruzamentos com outras categorias sociais, como a identidade étnica, de classe, sexual, entre outras. E que, dentro das incontáveis possibilidades de ser homem, é impossível falar de um padrão, de um ideal, ou de masculino universal, sem mencionar as particularidades surgidas da própria dinâmica das relações que geram práticas específicas e diferenciadas (CECCHETO, 2004, p 211).

Utiliza-se o contexto de investigação supracitado apenas para citar a necessidade eminente de se tratar cada contexto específico segundo sua lógica interna no que tange às construções de gênero. É evidente que estas se constituem de formas distintas se comparados ambientes de funk e jiu-jitsu com a inserção dos homens no balé. Entende-se, então, o ambiente pesquisado na presente pesquisa como de grande especificidade dentro desse cruzamento de variáveis.

Nesse sentido, na sequência, apresentam-se algumas daquelas consideradas as principais bases dos estudos de gênero, sexualidade, heteronormatividade e masculinidades que constituem a essência do referencial analítico utilizado para tratar os resultados de pesquisa.

Pois bem, naquela que foi tomada como uma das mais clássicas definições do conceito de gênero, Joan Scott afirmou que este deveria ser entendido como “[...] um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e como “[...] uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Atualmente já existem críticas relacionadas a essa segunda característica proposta por Scott, tendo em vista que se defende que muitas relações não são necessariamente pautadas em hierarquias de gênero (DEUTCSH, 2007), havendo outros fatores capazes de se tornarem preponderantes em relações de poder. Entretanto,

o que é praticamente consensual nas teorizações do conceito é esse caráter subjetivo das construções que se fazem sobre os sexos, sendo que ele “[...] desnaturaliza as identidades sexuais e postula a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais” (RAGO, 1998, p. 6). Reitera-se que tal relativização biológica deve guardar certos limites e concorda-se com Guacira Lopes Louro no sentido de que...

Ao dirigir o foco para o caráter "fundamentalmente social", não há, contudo, a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas (LOURO, p. 21-22, 1997).

Ainda sobre esse conceito, Linda Nicholson defende que ele “[...] tem suas raízes na junção de duas idéias importantes do pensamento ocidental moderno: a da base material da identidade e a da construção social do caráter humano” (NICHOLSON, 2000, p. 10). Dessa maneira, é necessário se pensar a categoria gênero como mutável e contextual, sendo difícil estabelecer um padrão contínuo e universal, como bem defende Teresa de Lauretis:

[...] as concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais (LAURETIS, 1994, p. 211).

Talvez o mais claro e preponderante desses sistemas, ao menos na cultura ocidental, seja a heteronormatividade, termo que foi lançado em 1991 por Michael Warner (MISKOLCI, 2009). Segundo Stevi Jackson (2006), esse conceito não pode ser visto apenas como uma forma de regular a sexualidade, mas, também, como o conjunto de normas que estabelece o modo adequado de se comportar e viver dentro de um par masculino/feminino. Esse par oposto, segundo Nicholson (2000), surgiu durante o século XVIII, quando homens e mulheres passaram a ser observados em um plano horizontal, com um eixo central totalmente vazio os separando. Ou seja, como polos opostos, seus corpos e seus comportamentos (tanto sexuais quanto de gênero), deveriam estar totalmente delimitados dentro de rígidas amarras.

Nesse contexto engendram-se as normatizações de gênero, que atuam no sentido de marcar diferenças entre homens e mulheres e, assim, possibilitar que os casais sejam formados pelos “diferentes”. Essa lógica está pautada em uma linearidade entre sexo,

gênero e sexualidade, partindo do pressuposto de que o sexo biológico determina os comportamentos sociais e o desejo sexual. Surge desse percurso a diferenciação heterossexualidade/homossexualidade, que estabelece a primeira como natural e a segunda como um desvio (LOURO, 1997).

Miskolci (2009) enfatiza que tal linearidade não afeta apenas aqueles que não se enquadram nas normatizações, mas que, todos são afetados por ela e, mesmo aqueles teoricamente desviantes, frequentemente estão enredados por ela. Essa mudança de perspectiva é exemplificada pelos textos de Gayle Rubin. Em uma primeira etapa de sua obra, na oportunidade da escrita de “Traffic in Women”⁶, em 1975, ela focou sua análise basicamente nas opressões patriarcais causados pelo binarismo de gênero, para, posteriormente, no texto “Thinking Sex”⁷, em 1984, voltar-se para a mobilidade das relações de gênero e dos efeitos de uma sexualidade normalizadora sobre todos os indivíduos.

A complexidade dessas normatizações se desvela frequentemente. Por exemplo, manter as aparências corretas relacionadas a gênero é, muitas vezes, mais importante em uma lógica interna do que as práticas sexuais mantidas pelos indivíduos no que tange à construção das identidades dentro desse par homo/hetero, como bem demonstra Tony Silva (2016). Em pesquisa realizada com homens de comunidades rurais nos Estados Unidos, o autor identificou a manutenção de costumes relacionados à masculinidade hegemônica por parte deles, mesmo que estes indivíduos tivessem relações homossexuais (encobertas) frequentes. Ou seja, tais indivíduos forçavam uma atuação exagerada dentro do padrão de uma masculinidade dominante e rígida para não gerarem dúvidas sociais sobre suas identidades sexuais – sinal de como esses dois fenômenos sociais têm seus significados interligados.

Judith Butler (2015), em sua teoria pós-estruturalista, tentou facilitar a compreensão dessas mobilidades a partir do conceito de performatividade. Segundo a autora, a performatividade vai além do encaixe em categorias sexuais e se caracteriza por gestos, ações e signos relacionados ao modo de se portar baseado em gênero. Ela se difere de performance, pois esta seria representada pela existência de *drag queens*, por exemplo, ou seja, atos voluntários de transposição de gênero – uma ideia de criação de personagens. Assim, segundo Wagner Camargo e Cláudia Samuel Kessler, essa diferença está no fato de que o conceito de Butler não tem relação com atos teatralizados, pois ela enfatiza que

⁶ Versão em português disponível em Rubin (2003).

⁷ Versão em português disponível em Rubin (2003a).

não se encenam papéis de gênero (CAMARGO; KESSLER, 2017). Pode-se dizer, então, que performatividades são construídas culturalmente, dependendo das relações sociais de inserção dos indivíduos e dos próprios desejos pessoais, mas elas estão pautadas por costumes que fogem de interesses apenas individuais, ou seja, ancoradas em uma série de valores e normatizações que se almeja parecerem naturais dentro de dada sociedade ou cultura no que tange os aspectos de gênero.

A teoria de Butler influenciou grande parte dos estudos da área feitos posteriormente, entretanto, a aplicabilidade prática da totalidade de suas pesquisas torna-se reduzida em alguns casos. Isso porque ainda existem fenômenos bastante marcados pelo estruturalismo de gênero, como os esportes e, também, o balé – apenas para citar algumas áreas de atuação dos profissionais de Educação Física. Sobre esse assunto, Marcelo Moraes e Silva e Maria Rita Assis César salientam que:

[...] se pode trabalhar com as noções apresentadas por Butler e utilizar, pelo menos inicialmente, os conceitos de sexo e gênero, principalmente quando se trabalha com determinados objetos de pesquisa, ainda mais dentro de uma área tão marcada pelo conhecimento biológico como a Educação Física. Contudo, não se pode esquecer a dualidade do sexo posta num domínio pré-discursivo, pois, conforme aponta Butler (2003), a tarefa principal deve ser a de subversão das identidades e a desestabilização dos regimes de poderes existentes (MORAES E SILVA; CÉSAR, 2014, p. 7).

Utiliza-se tal trecho por se encontrar na ideia dos autores uma saída para que se possa beber da teoria de Butler, mesmo que tenham que se guardar especificidades para a análise dessas áreas.

Cabe salientar que essa ordem de gênero foi primeiramente e predominantemente problematizada pelos movimentos feministas, principalmente a partir da atuação de pesquisadoras pertencentes à denominada segunda onda, que se iniciou entre as décadas de 1960 e 1970. Percebeu-se que havia, nas relações de gênero, jogos e instrumentos de poder e que, por isso, a masculinidade se tornaria muito importante para alguns indivíduos o conquistarem, principalmente para aqueles que não o tinham assegurado em outras esferas (OLIVEIRA, 1998, p. 109).

Inicialmente, então, a ênfase de pesquisas e estudos relacionados aos enquadramentos de gênero se deu principalmente sobre a histórica hierarquização provocada nas relações sociais, que construiu uma soberania dos homens sobre as mulheres. Entretanto, de forma mais recente, ganharam importância as pesquisas sobre as diversas regras e condutas que regulam e enquadram os comportamentos ditos

masculinos. Além disso, os novos fluxos dos estudos de gênero que ganharam força na década de 1990, com a atuação de feministas negras, por exemplo, dão conta da necessidade de se tratar esse conceito a partir de uma perspectiva que englobe as diversas intersecções de classe social, etnia, raça, nacionalidade etc. (LOURO, 1997).

Nesse contexto, entende-se atualmente que não existe apenas uma forma de masculino ou de feminino nas sociedades. Há tempos que o fato de existirem masculinidades no plural se tornou praticamente consenso nas pesquisas de Ciências Humanas. Essa ideia ganhou força e maior atenção com a atuação de Robert Connell (2005). Segundo o autor⁸, a masculinidade é uma posição na estrutura das relações de gênero, sendo que há mais do que uma configuração possível em cada sociedade.

Na esteira desse pensamento, estabeleceu-se o conceito de masculinidade hegemônica, que é aqui entendida a partir da clássica conceituação (e adaptação) de Connell e Messerschmidt (2005). Os autores enfatizaram que esse ideal masculino não é atingido pela maioria dos homens, mas atua como um código de comportamento, uma meta, que na maioria das vezes intenta-se perseguir. Segundos eles, ela não se institui pela violência (apesar de possuir a força como uma de suas ferramentas), mas significa uma ascendência persuasiva conseguida cultural e institucionalmente. Para Diego Santos Vieira de Jesus,

Com a redefinição da masculinidade ocidental, as perspectivas da masculinidade hegemônica organizadas em torno do heroísmo da violência foram perdendo espaço após a Segunda Guerra Mundial, de forma a serem substituídas por noções ligadas à racionalidade tecnocrática, à meritocracia burguesa, à competitividade e à confiança num mundo corporativo, inseridas na expansão do liberalismo após a década de 1970 (JESUS, 2011, p. 135).

A superioridade dessa condição hegemônica pode ser vista em dois eixos. Primeiro em relação às mulheres, como demonstrou Michael Flood (2008) em seu estudo com homens militares na Austrália. Segundo Flood, o grupo estudado tinha uma espécie de parceria homosocial, por meio da qual seus integrantes deveriam subjugar mulheres e compartilhar isso com seus pares, em um completo afastamento de aspectos emocionais com elas – exemplo um tanto exagerado, mas significativo. E, segundo, em relação a outras formas de masculinidade, denominadas de periféricas (CONNELL, 2005; CECCHETO, 2004). A construção dessa superioridade sobre outras masculinidades tem

⁸ Utiliza-se no masculino porque, na época, ele ainda não havia feito a transição a partir da qual passaria a se chamar Raewyn.

alguns fatores predominantes, como o gosto por esportes e atividades de contatos físicos vigorosos, numa clara vinculação com a virilidade (MESSNER, 1989). Virilidade esta que se constitui como um fator fortemente arraigado na sociedade há bastante tempo. No primeiro volume da conceituada obra sobre o tema, Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello, defendem que:

A *virilitas* romana, da qual o termo é oriundo, permanece um modelo, com suas qualidades claramente enunciadas: sexuais, aquelas do marido “ativo”, poderosamente constituído, procriador, mas também ponderado, vigoroso e contido, corajoso e comedido. O *vir* não é simplesmente homo; o viril não é simplesmente o homem: ele é antes ideal de força e de virtude, segurança e maturidade, certeza e dominação. Daí está esta situação tradicional de desafio: buscar o “perfeito”, a excelência, bem como o “autocontrole”. Qualidades numerosas enfim, entrecruzadas: ascendência sexual misturada a ascendência psicológica, força física à força moral, coragem e “grandeza” acompanhando força e vigor (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2013, p. 7).

Em relação ao cultivo dessa virilidade e aos mecanismos homosociais, Gastaldo (2005) identificou, em pesquisa etnográfica em bares temáticos vinculados ao futebol, que um aspecto frequente nessa sociabilidade masculina é “[...] a desqualificação do outro sob a ‘acusação’ de homossexualidade” (GASTALDO, 2005, p. 118).

Nem todos os homens então ocupariam o topo da hierarquia de poder, sendo que existem aqueles que não se encaixam nos ideais de masculinidade hegemônica e podem inclusive sofrer consequências similares aquelas pontuadas em relação às mulheres. Fortaleceu-se a ideia de que:

A masculinidade não é nem estática, nem atemporal; é histórica. A masculinidade não é uma manifestação de uma essência interna; é construída socialmente. A masculinidade não surge na nossa consciência através de nossa constituição biológica; mas é criada pela cultura. A masculinidade possui sentidos distintos em tempos distintos às diferentes pessoas. Podemos saber o que significa ser um homem em nossa cultura estabelecendo definições em oposição aos grupos considerados como os *outros* – as minorias raciais, as minorias sexuais e, sobretudo, as mulheres (KIMMEL, 2016, p. 99).

Sobre esse aspecto, pode-se fazer uma relação com as ideias relacionadas à identidade expostas por Marilyn Strathern (2016). A partir de uma retomada histórica, a autora chama a atenção para o fato de que os textos da guinada científica do Iluminismo ainda não conectavam a ideia de identidade pessoal com as relações nas quais as pessoas estavam envolvidas, como se essa identidade estivesse apreendida na sua consciência. Contrariando tal perspectiva, ela defende que as relações sociais e a formação das

identidades devem ser vistas como fatores interligados e interdependentes, mesmo que não haja semelhanças entre indivíduos, grupos ou acontecimentos, como também supunham os filósofos daquela época. Resume sua ideia da seguinte forma: “[...] a semelhança e a similaridade não são os únicos marcadores possíveis das relações íntimas. Seres radicalmente distintos podem metamorfosear-se uns nos outros” (STRATHERN, 2016, p. 246).

Ou seja, a relação entre as ideias se dá ao se pensar na dependência mútua que existe na construção das masculinidades entre os indivíduos. Entende-se que a constituição de um tipo de masculinidade depende da existência de outra, mesmo que se caracterizem como radicalmente opostas. Como exemplo, percebe-se, no contexto investigado, uma negação proposital de bailarinos a forma clássica de se portar como “homem”, ideia que será mais bem debatida na construção de alguns capítulos/artigos.

Sobre esse mais recente foco de análise das masculinidades, que se solidificou nos estudos relacionados à gênero, Margareth Rago afirmou que:

Após a “revolução feminista” e a conquista da visibilidade feminina, após a constituição da área de pesquisa e estudos feministas, consagrada academicamente em todo o mundo, os homens são chamados a entrar, desta vez, em um novo solo epistêmico. É assim que emergem os estudos históricos, antropológicos, sociológicos - interdisciplinares - sobre a masculinidade, com enorme aceitação. Cada vez mais, portanto, crescem os estudos sobre as relações de gênero, sobre as mulheres, em particular, ao mesmo tempo em que se constitui uma nova área de estudos sobre os homens, não mais percebidos enquanto sujeitos universais (RAGO, 1998, p. 16).

Essas diversas formas de se relacionar a partir da categoria de gênero e sua combinação com as categorias sexuais e de sexualidade configuram a performatividade, da qual fala Judith Butler (2015) – essa seria uma constituição subjetiva do sujeito. Ou seja, segundo a autora, para além dos comportamentos e costumes constituintes do gênero, os indivíduos se colocam no mundo a partir da sexualidade, que também é subjetiva e, basicamente, se configura como a direção do seu desejo sexual e afetivo – o que, culturalmente, acredita-se que deve culminar em matrimônio (WOLKOMIR, 2009).

Segundo Guacira Lopes Louro

[...] é evidente que essas identidades (sexuais e de gênero) estão profundamente inter-relacionadas; nossa linguagem e nossas práticas muito freqüentemente as confundem, tornando difícil pensá-las distintivamente. No entanto, elas não são a mesma coisa. Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais (e, ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres etc). O que

importa aqui considerar é que — tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade — as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento (LOURO, 1997, p. 26-27).

Essa ideia de diversificação de comportamentos e condutas e das combinações possíveis a partir dessas categorias surge, de certa forma, para responder e contrapor o influente papel que a heteronormatividade teve e ainda tem nas configurações e estruturas sociais. Segundo Celia Kitzinger (2005), a heteronormatividade se produz pelas diferentes formas de se assumir a heterossexualidade como um fenômeno dado, aceito e natural, ou seja, ela é a pressuposição de que existem apenas dois sexos, de que o natural é a atração pelo outro sexo, de que essa atração deve ser celebrada, de que as instituições sociais como o casamento e a família são redutos de pares de sexos opostos e de que as outras formas de relacionamento são desviantes. De forma simples, espera-se que os comportamentos sociais obedeçam a uma lógica estrita na tríade sexo-gênero-sexualidade (BUTLER, 2015).

Assim, sabendo das novas e diversas formas de oposição a essa heteronormatividade e das emergentes rupturas nos enquadramentos sociais relacionados a gênero, torna-se importante frisar que o espaço de balé aqui mencionado será analisado a partir de uma lógica de interação nas relações de gênero. Candace West e Don Zimmerman (1987) e Francine Deutsch (2007) alertaram que as análises desse aspecto das relações humanas devem ser feitas segundo o tempo e o contexto específico em que ocorrem, tendo em vista que existem nuances que modificam os discursos sociais e as expectativas relacionadas às performances de gênero. As estruturas não são rígidas e as pessoas atuam no sentido de realinhá-las a todo momento, ou seja, entende-se que gênero não é algo que a pessoa é, mas algo que ela faz. Deutsch (2007) ainda afirma que nem todas as relações sociais podem ser explicadas a partir de uma visão hierarquizante de gênero, tendo em vista que muitas vezes esse aspecto não é relevante. No mesmo sentido, Raewyn Connell e Rebeca Pearse defendem que “[...] a diferença de gênero não é algo que simplesmente existe. É algo que acontece e precisa ser feito acontecer; é também algo que pode ser desfeito, alterado, tornado menos importante (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 56).

Na sequência serão apresentados as escolhas e os caminhos metodológicos escolhidos para a construção da pesquisa e a análise dos dados apreendidos no seu percurso.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1 MÉTODO MULTIPAPER/ESCANDINAVO/PHD BY PUBLISHED WORK

Percebe-se atualmente que os objetivos e instruções indicados pelos regimentos dos programas de pós-graduação em Educação Física no Brasil têm valorizado consideravelmente as possibilidades de publicação dos produtos (artigos) dos cursos de mestrado e de doutorado em detrimento de teses ou dissertações de grande volume. Tal preocupação tem clara ligação com as exigências feitas pela CAPES (Coordenação de Pessoal de Nível Superior) para manutenção do financiamento aos pesquisadores no Brasil. Há, por parte desse órgão, uma avaliação periódica em relação ao desempenho acadêmico dos programas de pós-graduação. A partir dela, delimitam-se os programas mais bem classificados, numa escala que vai do 3 ao 7. Dessa forma, para aqueles programas classificados como 6 ou 7 (caso, atualmente, do Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Federal do Paraná – do qual a autora faz parte), há exigências para manutenção de um alto padrão de excelência e internacionalização. Características estas que são atendidas principalmente com índice satisfatório de publicações, por parte dos integrantes do programa, em revistas de alto impacto – de preferência, de circulação constante da comunidade acadêmica internacional.

Assim, para atender tais demandas, decidiu-se por adotar um método diferenciado de estruturação do trabalho – chamado de escandinavo, multipaper ou PhD by *published work*. Algo que já vem sendo feito com mais constância no Brasil. O Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física UEM/UEL (PEF), por exemplo, já em 2017 lançou uma normativa assinada por seus professores coordenadores que oficializava tal método como uma das alternativas aos alunos do programa.

Explica-se: este método visa construir teses e dissertações a partir de um compilado de artigos científicos. Esses devem ser apresentados por meio de uma estruturação em tópicos comuns aos exigidos pela maioria das revistas e periódicos científicos: resumo, introdução, metodologia, resultados e discussão, considerações finais e referências. Isso visa facilitar o processo de publicação do material à comunidade acadêmica, tendo em vista que dessa forma os conteúdos e informações não precisam ser posteriormente recortados e rearticulados, processo que no método tradicional demanda tempo e um elevado esforço – isto quando é possível fazer tais adaptações.

Tal método, ainda incipiente no Brasil e, de certa forma, estereotipado, já é considerado uma opção há bastante tempo em países com ampla tradição acadêmica. Na Grã-Bretanha, por exemplo, Graham Badley (2009) demonstrou que no ano de 2004 já eram 116 as instituições que mencionavam a opção de defesa de doutorados por meio do *published work*. E, nos Estados Unidos da América, pode-se mencionar especificamente sobre cursos de pós-graduação correlatos aos vinculados à Educação Física no Brasil, o regimento interno para captação de alunos para o doutorado do *Department of Recreation, Sport and Tourism*, da Universidade de Illinois, que indica a possibilidade de construção da tese por meio de um conjunto de artigos científicos (ILLINOIS, 2019).

Ainda segundo Badley (2009), além das necessidades clássicas de um trabalho de doutoramento, como rigor científico e metodológico, originalidade e relevância da temática, é necessário que os pesquisadores que optem pela tese nesse formato sejam capazes de comprovar a coerência entre os artigos de seu trabalho. Essa coerência significa demonstrar um “fio condutor” da investigação científica, no sentido de evitar conteúdos e ideias desconexas simplesmente agrupadas em forma de tese. Deve-se visar uma coesão e a apresentação de conteúdos desencadeados no sentido de descrição de uma jornada.

Segundo Susi Peacock (2017) os trabalhos nesses moldes podem ser feitos de forma retrospectiva ou progressiva. O primeiro mecanismo permite que os candidatos ao doutoramento defendam um conjunto de artigos integral ou parcialmente já publicados, sem que estes tenham necessariamente feito parte de um projeto que os planejassem anteriormente, sendo que, dessa forma, os sujeitos devem esclarecer uma lógica de encadeamento entre eles. Já o segundo prevê que os artigos sejam pensados já com o projeto de tese em andamento, ou seja, que eles sejam guiados por uma ideia inicial baseada em um objetivo geral de pesquisa. A presente pesquisa pauta-se na segunda tipologia, que tem como característica a maior facilidade de socialização das descobertas.

2.2 CONSTRUÇÃO METODOLÓGICA DOS CAPÍTULOS/ARTIGOS

Partindo dos pressupostos acima expostos, a metodologia da pesquisa seguiu basicamente três etapas. Na primeira, foram feitas revisões bibliográficas combinadas com bibliometria em teses, dissertações e artigos científicos relacionados ao tema. Na segunda, foi realizada uma incursão etnográfica com observação direta de aulas de balé de uma instituição de Curitiba. E, na terceira, foram realizadas entrevistas

semiestruturadas com bailarinos e professores atuantes no universo observado. Cada uma dessas etapas pode ser entendida como um bloco da pesquisa, constituído por dois artigos cada. Salienta-se que apesar de todas essas etapas possuírem relevância, a pesquisa é eminentemente pautada nos estudos de observação e, por isso, seu detalhamento metodológico na sequência ganhou maior ênfase.

Ressalta-se ainda que, em relação aos dois últimos blocos, houve uma combinação de metodologias, baseada principalmente nos pressupostos de Paul Thompson (2002). O autor defende que a utilização simultânea de entrevistas gravadas e abordagens antropológicas se constitui como o maior potencial para pesquisas contemporâneas. Os efeitos dessas duas abordagens somadas podem ser percebidos nos artigos do último bloco. Abaixo, na figura 1, demonstra-se o esquema de distribuição dos conteúdos, metodologias e objetivos de cada um dos capítulos/artigos. Cabe ressaltar que eles convergem com os objetivos específicos elencados na seção introdutória do trabalho. A única exceção se dá em relação aos artigos do primeiro bloco, que juntos correspondem ao primeiro objetivo específico.

FIGURA 1 – Quadro dos artigos componentes da tese

	Estudo	Título	Objetivo
Bloco 1: Revisão Bibliográfica	1	Intersecções entre balé, gênero e sexualidade na produção acadêmica no Brasil - revisão de teses e dissertações	Descrever de que forma foram tratadas as questões de gênero e sexualidade nas teses e dissertações relacionadas ao balé produzidas no Brasil até o ano de 2019.
	2	Produção científica sobre os aspectos de gênero e sexualidade no balé	Mapear a produção científica internacional na intersecção entre balé e os estudos de gênero e sexualidade, tanto no sentido de elucidar academicamente o panorama da produção quanto no de selecionar trabalhos que constituirão a base teórica da pesquisa.
Bloco 2: Incursão Etnográfica	3	Graciosidade, elegância e firmeza – o balé e a constituição de um <i>ambiente protetivo</i> para masculinidades periféricas	Descrever e problematizar a forma como os homens vivem e se relacionam dentro do ambiente do balé clássico, considerado desviante segundo as normas ocidentais heteronormativas de gênero e sexualidade.
	4	Feminilidades, masculinidades e performatividade de gênero no balé: aproximações e desvios da lógica heteronormativa	Dissertar sobre as performatividades de gênero dos indivíduos no balé e sobre as formas de institucionalização dos papéis masculinos e femininos no que tange a oposição binária e romântica nesse contexto. Além disso, busca-se delinear os comportamentos dos rapazes em relação às moças em ambiente historicamente dominado por elas.
Bloco 3: Entrevistas Semiestruturadas	5	A naturalização da homossexualidade de rapazes no balé clássico	Demonstrar como as próprias pessoas envolvidas no universo do balé tratam o assunto da homossexualidade masculina de uma forma naturalizada e segura.
	6	A formação em balé clássico no Brasil: percepções sobre as novas formas de ensino e o instável mercado para bailarinos a partir de um contexto específico	Investigar uma instituição específica de formação em balé clássico no Brasil, no intuito de identificar as características pedagógicas existentes nesse espaço.

Fonte: os autores (2021)

2.2.1 Bloco 1: revisão bibliográfica sistemática e bibliometria

No primeiro bloco buscou-se sustentação teórica e um entendimento macro sobre o objeto investigado, a partir de pesquisas que combinaram aspectos advindos da bibliometria e da revisão bibliográfica sistemática, no sentido de mapear as principais referências nacionais e internacionais relacionadas aos estudos de gênero e sexualidade no balé.

Intentou-se, dessa forma, atingir duas diferentes vias de análise. Ao seguir parâmetros de estudos bibliométricos, procurou-se abarcar algumas variáveis, como: as tendências e o desenvolvimento do conhecimento na área, as principais revistas relacionadas à temática, as tendências de publicação; a produtividade de autores,

organizações e países e, o crescimento de determinadas subáreas (VANTI, 2002). Já no que tange à utilização da revisão bibliográfica sistemática, buscou-se um embasamento mais específico relacionado a teorias, debates e asserções sobre a temática, tendo em vista que essa metodologia é uma forma de pesquisa que busca identificar, selecionar e analisar informações da literatura de uma maneira explícita e seguindo um método específico (UNIVERSITY LIBRARIES, 2021).

Torna-se importante frisar que se compreende que o termo sistemática vinculado a uma revisão de literatura a diferencia da simples busca por textos relacionados ao assunto, tendo em vista que exige critérios e métodos claros (GOUGH; THOMAS; OLIVER, 2012). Esse refinamento metodológico tornou-se especialmente necessário nas últimas duas décadas, tendo em vista o fato de:

[...] se registrar um número crescente de indivíduos a utilizar um largo conjunto de recursos infundáveis em ambiente digital, [o que] torna cada vez mais complexa a atividade de seleção, não só no momento de pesquisa para encontrar o assunto inquirido, mas acima de tudo na determinação do que é ou não cientificamente credível e relevante para a revisão de literatura (RAMOS; FARIA; FARIA, 2014, p. 21).

Dessa maneira, torna-se imprescindível que esse tipo de trabalho detalhe exaustivamente o processo e os locais de busca das fontes, bem como os critérios de inclusão e exclusão, no sentido de demonstrar rigor científico e transparência (RAMOS; FARIA; FARIA, 2014). Com o intuito de um planejamento mais específico para a busca, foram utilizados os passos estabelecidos no tipo revisão sistemática denominado de Estado do Conhecimento, que se concretiza a partir de cinco etapas, sendo elas: “1 – delimitação do tema a ser pesquisado; 2 – estipulação dos bancos de dados a serem utilizados; 3 – delimitação do lapso temporal; 4 – análise dos artigos encontrados relacionados ao tema; 5 – análise crítica” (FREITAS JÚNIOR; FREITAS; PELINSKI, 2018, p. 169).

Assim, o primeiro artigo desse bloco foi feito a partir de pesquisa no banco de teses e dissertações da CAPES e teve como delimitação temporal o período entre 1994 e 2019, sendo que o primeiro representa o ano do primeiro trabalho enquadrado nos filtros e o segundo indica o último ano encerrado antes da pesquisa.

No segundo artigo o foco foi dado aos artigos científicos vinculados a pesquisas sobre sexualidade e gênero, utilizando para as buscas as bases de dados Scopus e Web of Science e, como delimitação temporal, os anos entre 1998 até 2020 (a justificativa desse

ponto segue a mesma lógica da anterior). A escolha metodológica por utilizar esse tipo de fonte secundária se justifica pelo fato de que as fontes primárias (trabalhos publicados em periódicos), são indexados, centralizados e mais bem organizados nessas bases de dados, que podem recuperar informações de qualquer área científica (COSTA *et al.*, 2012). E, nesse contexto, optou-se por trabalhar com as bases de dados *Scopus* e *WOS*, já que estas estão entre as mais reconhecidas ferramentas de busca para investigações relacionadas ao volume de produção de conhecimento em determinado assunto (ARCHAMBAULT *et al.*, 2009). A primeira, inclusive, tem o maior acervo para temáticas relacionadas às Ciências Humanas, se comparada a outras bases. Seu banco de dados é composto por aproximadamente 24.600 títulos ativos de cerca de 5.000 editoras nas áreas de Ciência, Tecnologia, Medicina, Ciências Sociais e Artes e Humanidades, além dos perfis de aproximadamente 16 milhões de autores (ELSEVIER, 2020).

Os procedimentos específicos sobre as buscas nas bases de dados citadas serão mais bem detalhados no item metodológico específico de cada um dos artigos desse bloco.

2.2.2 Bloco 2: incursão etnográfica

Na sequência, com o intuito de entender os meandros e as particularidades desse meio, tornou-se necessária uma investigação de “perto e de dentro”, como orienta José Miguel Cantor Magnani (2002). Para tanto, uma incursão etnográfica foi feita em uma escola de dança localizada em um importante teatro da cidade de Curitiba, a qual se configurou como o pedaço⁹ investigado, suscetível a fornecer informações sobre o todo. Essa escola é amplamente reconhecida no meio da dança, tanto no âmbito nacional quanto da América Latina. Foi feito um contato prévio com a direção da escola e, por meio de um ofício, houve a permissão para que a pesquisadora iniciasse a convivência com os bailarinos e professores no contexto das aulas. O projeto passou pela análise do Comitê de Ética do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná e foi aceito com o parecer consubstanciado de número 28622620.6.0000.0102 [vide anexo 1].

Durante pouco mais de um ano, no período de fevereiro de 2019 a março de 2020, foram feitas observações da turma de “treinamento específico de técnica masculina”, que contava com a presença de 10 a 14 bailarinos (nesse caso, dos mais diferentes níveis e

⁹ Adota-se aqui o termo de Magnani (2003).

idades) e, de turmas mistas (meninas e meninos divididos por níveis de formação). Explica-se: os alunos, após passarem por audições seletivas, iniciam seus estudos específicos em balé na formação 1 (FI) e vão recebendo graduações até se formarem no último nível – 5 (FV), sendo que ainda há um ano de “aperfeiçoamento”, o qual é opcional¹⁰. Para além dessas observações rotineiras, foram observados momentos de vivências entre aulas, nos quais havia maior informalidade nas interações (inclusive com a pesquisadora) e, também, os espetáculos de fim de ano da companhia vinculada à escola. Nessa oportunidade, um dos dias de espetáculo foi assistido da plateia enquanto o outro foi acompanhado de dentro das coxias, possibilitando tanto uma abordagem ampla sobre a representação teatral das performances quanto uma noção de como se configura internamente esse momento que é tido como de grande expectativa, nervosismo e posterior êxtase de bailarinos, pais e profissionais envolvidos.

Pode-se definir esse método de trabalho de campo como observação não participante dentro das pesquisas etnográficas, pois não houve uma interferência grande nas dinâmicas existentes, ou seja, ao contrário da *observação participante*, não se buscou uma vivência contínua com o grupo ao ponto de se confundir com ele. Também se classifica o trabalho de campo realizado na subcategoria de *observação direta*, pois houve a presença da própria pesquisadora durante todo o período no local investigado (SANTOS, 1994). Entende-se, nesse sentido, que a observação participante apenas se concretizaria a partir de uma vivência da pesquisadora como bailarina. Isso não significa que não houve a tentativa de aproximação aos indivíduos, no intuito de evitar constrangimentos durante as observações e resgatar informações e características mais detalhadas. Nesse percurso, entende-se que não há regras e caminhos rígidos, sendo tal método uma maneira de apreensão do vivido e uma interpretação de fatos culturais.

Pois bem, sobre as estratégias necessárias para o trabalho de campo, Roberto Cardoso de Oliveira (1996) indica três atividades como essenciais: olhar, ouvir e escrever. O “olhar” se caracteriza como o ato de observar o campo, as relações sociais que ali acontecem, os gestos, as trocas de olhares, etc.; o “ouvir” seria se abrir para o diálogo com os indivíduos, no intuito de captar significados de suas vivências por meio dessa interação, e não simplesmente trilhar uma estrada de mão única; já o “escrever” se configura como o último passo desse trabalho, que é o momento de análise com o auxílio de ferramentas científicas – após constantes anotações no caderno de campo.

¹⁰ Para bailarinos que entram na escola ainda muito jovens, existem etapas anteriores: infantil 1 e 2 e juvenil 1 e 2.

Dessa forma, na presente investigação, todos os dias de visitação ao pedaço foram registrados em caderno de campo, devidamente datado. A primeira versão dessas anotações foi feita à mão, em uma folha de caderno, e posteriormente transportada para um documento digital de *word*, no qual as sistematizações foram feitas de forma mais detalhada. Esse trabalho auxiliou na posterior análise do conjunto de dados, pois, apesar de não fazer parte do produto, o caderno de campo se configura como um material auxiliar essencial para a constituição da pesquisa (MARQUES; VILLELA, 2005). Cabe destacar que inicialmente não havia familiaridade da pesquisadora com o ambiente e que isso facilitou o recomendado distanciamento responsável por provocar surpresas com aspectos que poderiam parecer óbvios para sujeitos participantes daquele específico universo social (BROMBERGER, 2008). Por outro lado, a falta de entendimento sobre alguns aspectos específicos desse pedaço provocou a necessidade de uma busca contínua pela diminuição dessa distância empírica e histórica com o ambiente pesquisado ao mesmo tempo em que se perceberam dificuldades para “quebrar o gelo” com algumas pessoas envolvidas na escola, as quais tiveram que se acostumar com uma observante externa em suas rotinas.

Como forma de justificativa em relação ao método, salienta-se que a utilização da etnografia para pesquisas nas sociedades as quais pertencem os pesquisadores é bastante aceito desde as três ou quatro últimas décadas do século XX. Clifford Geertz (2017) já havia percebido isso na década de 1970, quando da escrita da primeira edição de sua clássica obra “A Interpretação das Culturas”, mencionou que “[...] a antropologia pode ser treinada no exame da cultura da qual ela própria é parte – e o é de maneira crescente” (GEERTZ, 2017, p. 11). Já em 1978, o antropólogo brasileiro Roberto Da Matta identificou que as pesquisas antropológicas têm ora uma necessidade ora outra, sendo elas: a) transformar o exótico no familiar (quando a comunidade de destino é radicalmente oposta em relação a sociedade do pesquisador); e b) transformar o familiar em exótico (quando se pesquisam grupos dentro de sua própria sociedade) (DA MATTA, 1978). Segundo ele:

A segunda transformação parece corresponder ao momento presente, quando a disciplina se volta para a nossa própria sociedade, num movimento semelhante a um auto-exorcismo, pois já não se trata de depositar no selvagem africano ou melanésico o mundo das práticas primitivas que se deseja objetificar e inventariar, mas de descobri-las em nós, nas nossas instituições, na nossa prática política e religiosa. O problema é, então, o de tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo social específico para poder – como etnólogo – estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou

recolocar, como fazem as crianças quando perguntam os “porquês”) o exótico no que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação” (DA MATTA, 1978, p. 5).

Essa nova perspectiva da pesquisa etnográfica também pôde ser percebida na França aproximadamente no mesmo período, pois a partir da década de 1960, com sequentes perdas e abandono das colônias, a crescente integração do capitalismo mundial e o aumento nos números relacionados à imigração,

A antropologia francesa liberou-se de certa tendência ao “exotismo” e [...] numerosos pesquisadores voltaram-se para terrenos europeus. No princípio tratou-se de uma antropologia do mundo rural. Mas os antropólogos progressivamente empreenderam o estudo dos terrenos urbanos, abordando, muitas vezes, assuntos ligados à “alta modernidade” (DIANTEILL, 2010, p. 18).

Menciona-se a França por esse ser talvez o país com maior tradição nas pesquisas de Ciências Humanas, e, por vezes, liderar as mudanças relacionadas aos caminhos que elas percorrem no ocidente. Aqui no Brasil, nas últimas décadas, se constituiu uma forte tradição em estudos desse tipo, com ênfase para a investigação das periferias formadas em grandes metrópoles (MAGNANI, 2003; FRÚGOLI JÚNIOR, 2005).

No âmbito do esporte e das práticas físicas, a tradição de estudos antropológicos é de certa forma recente. Internacionalmente destaca-se a obra de *Corpo e Alma*, de Loic Wacquant (2002), resultado de um empreendimento etnográfico do pesquisador em uma academia de boxe em um bairro de periferia nos Estados Unidos. Já no âmbito nacional, ainda relacionado aos esportes de combate, pode-se citar o estudo etnográfico de Édison Luis Gastaldo (2001), o qual identificou esse ambiente como caracterizado por grande obediência às regras e respeito aos mestres (herança da relação com as artes marciais) e como construtor de masculinidades por meio da resistência a dor e da persistência, o que coloca os indivíduos como merecedores de pertencerem àquele local.

Apesar do exemplo de Gastaldo, no Brasil, há destaque para as pesquisas relacionadas ao futebol, já que tal modalidade é considerada aquela que traduz a essência do ser brasileiro. Segundo Édison Gastaldo (2005), a coletânea *Universo do Futebol*, organizada por Roberto da Matta na década de 1980 inaugurou o interesse antropológico por esse esporte no país. Nessa obra, Simoni Lahud Guedes (1982) publicou um produto de pesquisa realizada entre 1975 e 1976 com operários de uma fábrica têxtil no Rio de Janeiro. A autora identificou nesse pedaço mais um local que demonstra o quanto o futebol interfere na vida dos brasileiros, principalmente dos homens (à época), e como

ele pode assumir diferentes significados dependendo do contexto em que é vivido. Guedes mostrou que havia entre esses operários vários que tiveram carreiras frustradas no futebol e detalhou três fases características desse processo: o sonho de ser jogador de futebol profissional, que se constitui na infância e na adolescência, quando os treinamentos e a busca por espaço são levados a sério; a luta, que se inicia geralmente a partir dos 20 anos, quando ainda se busca uma última oportunidade em clubes profissionais enquanto ocorre uma adequação paulatina à função de operário; e, a brincadeira, que ocorre a partir dos 30 anos, quando esses homens desistem definitivamente de buscar vaga em clubes profissionais e passam a levar o futebol como “pelada” de fim de semana.

A partir de então, estudos dessa natureza se tornaram mais frequentes e alguns podem ser destacados. Luiz Henrique Toledo (1996) pesquisou o universo das torcidas organizadas na cidade de São Paulo. O autor mapeou a maneira peculiar como esses torcedores se relacionam com seus clubes e as estratégias de apropriação de espaços da cidade e dos estádios por parte desses agrupamentos – exemplificadas pela criação de uma sede social e pela delimitação clara de um espaço de aglomeração e atuação nas arquibancadas durante as partidas. A partir de visitas às sedes de algumas torcidas e do acompanhamento de caravanas em dias de jogos, ele afirmou que, principalmente quando há clássicos paulistas, as regras que imprimem ritmo à cidade são alteradas e as torcidas organizadas praticam seus rituais próprios, os quais servem para marcar seu lugar e reforçar sua identidade, sempre em oposição a outros torcedores, os quais podem ser aqueles comuns de seu próprio clube ou os organizados rivais.

Em obra posterior, Toledo (2002) também se utilizou de pesquisas etnográficas para analisar vivências e significados do futebol para três categorias envolvidas com a modalidade: profissionais (técnicos, atletas, dirigentes), especialistas (jornalistas esportivos, comentaristas, narradores) e torcedores. Para tanto, frequentou palestras e seminários para treinadores, cursos de extensão em jornalismo esportivo, bares com transmissões televisivas de partidas de futebol e encontros entre torcedores e ex-atletas. Tudo no sentido de “mapear” os significados e formas de atuação desses diferentes agentes que constituem esse complexo e tão comentado campo no Brasil.

Arlei Sander Damo foi outro pesquisador que se interessou por pesquisas relacionadas às vivências de torcidas organizadas no país. Em 1996 ele realizou trabalho etnográfico com torcedores dos times gaúchos Internacional e Grêmio, em Porto Alegre. As suas vivências com os grupos aconteceram em viagens das torcidas, nos estádios em

dias de jogos, nos bares em que os jogos eram assistidos e até na casa de torcedores (DAMO, 2002). Ele identificou que nas torcidas organizadas os indivíduos se sentem protegidos pela coletividade e demonstram pertencimento clubístico, construído a partir de oposição às outras torcidas e clubes. Argumentou também que a grandeza dos dois clubes aumentou ao mesmo passo do crescimento da própria rivalidade entre eles, ou seja, o crescimento de um puxou o crescimento do outro. Além disso, identificou a existência de um discurso de caracterização regional do futebol gaúcho, que se torna preponderante quando Grêmio ou Internacional enfrentam equipes de outras regiões do país.

Marco Paulo Stigger (2002) também investigou o cenário futebolístico, além de ampliar o olhar para outra modalidade – o voleibol. O autor optou por uma abordagem etnográfica sobre o esporte praticado de maneira não oficial, ou seja, a partir de vivência em grupos de *peças comuns* que o praticavam como forma de lazer. Para tanto, levou a cabo observações na cidade do Porto, com três diferentes grupos. O primeiro, que denominou Grupo do Castelo, era constituído por indivíduos que praticavam voleibol, quase diariamente, em local específico montado por eles mesmos na praia. O segundo, chamado de Grupo dos Caídos, era composto por indivíduos que se reuniam aos domingos, na praia, para jogar futebol e tomar banho de mar. E, o terceiro, batizado de Anônimos, era um grupo que não possuía um histórico ou um conjunto regular de indivíduos como os outros dois e se caracterizava como uma formação aleatória de indivíduos que chegavam até o parque da cidade em busca de companhia para jogar futebol. A ideia do autor foi demonstrar como essas diferentes atividades, mesmo guardando particularidades entre si, apresentavam formas semelhantes de *ethos* esportivo e de criação e regulação das regras de acordo com os interesses e necessidades do próprio grupo. Além disso, revelavam-se como importantes meios de sociabilidade e apresentavam importantes significados para seus praticantes.

Édson Gastaldo (2005) focalizou a esfera dos torcedores de futebol. Ele frequentou bares com transmissões televisivas de jogos por mais de um ano e os afirmou enquanto espaços de homossociabilidade masculina (construída principalmente a partir de provocações jocosas entre torcedores de times rivais) e, também, como locais de diferenciação daqueles torcedores que se dizem mais autênticos por assistirem partidas em grupo e fora da “segurança” de suas casas.

Já em relação a dança, percebe-se que as pesquisas são feitas, geralmente, por pessoas envolvidas com a prática anteriormente ao interesse pela pesquisa. Daniela Grieco Nascimento e Silva (2017), a partir de uma autoetnografia, utilizou sua própria

experiência nos ambientes do balé e registrou significados e acontecimentos dessa trajetória. Ela identificou que a prática de balé pelas mulheres se constitui como um poder que disciplina os corpos e serve bem ao propósito de enquadrar mulheres ao padrão de feminilidade dentro de uma lógica binária. Nesse contexto, tentou desconstruir a ideia do corpo dócil e frágil da bailarina a partir de um projeto de criação artística com doze bailarinas. E, Marcos Antonio Almeida Campos (2018), dançarino, realizou pesquisa etnográfica na Escola de Dança Paracaru entre bailarinos. O autor observou que na cidade na qual a escola estava localizada havia discursos preconceituosos e estigmatizantes em relação aos meninos que ali dançavam e que, dessa forma, muitos destes pareciam esconder suas opções sexuais para não sofrerem injúrias ou constrangimentos. Essas duas pesquisas, aqui apresentadas resumidamente, serão mais bem detalhadas no capítulo/artigo 1.

Por ora, essa retomada de estudos foi feita no sentido de salientar como alguns ambientes de sociabilidade relacionados a práticas esportivas e físicas são considerados valiosos para o entendimento de dadas sociedades, caso do balé na presente investigação. Defende-se que “[...] as atividades lúdicas e esportivas, em suas diversidades, cristalizam os valores essenciais e contraditórios que modelam as civilizações; elas aparecem como espécies de teatralizações, de ‘mentiras que diriam a verdade’ das sociedades que as produziram” (BROMBERGER, 2008, p. 246). Ainda nesse sentido, Magnani pondera que:

As complicações aparentemente desnecessárias de muitos costumes, o leque de variações de determinados ritos e a gratuidade de determinados gestos – o que o antropólogo registra como o aspecto lúdico da cultura – não são desprovidos de sentido e interesse pois estão ligados a situações concretas da vida de seus portadores e constituem outras tantas vias de acesso a um melhor conhecimento de sua rede de relações sociais (MAGNANI, 2003, p. 34).

Nesse contexto se pontua a possibilidade de entendimento das formas de se colocar no mundo dos atores envolvidos com o balé justamente a partir de análise da prática corporal na qual se envolvem.

Nesse bloco de artigos foi investigada a questão do balé como *ambiente protetivo* para os homens bailarinos no primeiro dos artigos. E, no segundo, buscou-se analisar as relações sociais estabelecidas entre homens e mulheres nesse local. No cenário a ser investigado, assim como provavelmente na maioria das escolas de balé no Brasil, elas são maioria e de certa forma se encontram mais legitimadas, tendo em vista sua histórica

relação com a dança clássica e com as características necessárias para se adentrar esse espaço, que podem ser comportamentais (delicadeza, graciosidade e elegância) ou físicas (flexibilidade).

2.2.3 Bloco 3: entrevistas semiestruturadas

A última etapa da pesquisa foi construída a partir de perguntas direcionadas aos próprios indivíduos integrantes do pedaço investigado, pois considerou-se que apenas esse contato direto poderia fornecer algumas asserções mais efetivas relacionadas às temáticas de estudo. Essa metodologia se constitui na interação entre pesquisador (entrevistador) e entrevistado, no qual o primeiro tem por objetivo a apreensão de informações disponibilizadas pelo segundo, a partir de uma problemática definida (HAGUETTE, 1997).

A escolha foi por entrevistas semiestruturadas, pois essa categoria foi considerada a mais adequada por combinar perguntas abertas e fechadas, sendo que os entrevistados poderiam discorrer sobre as temáticas da forma como achassem conveniente. Nesse caso, cabe ao pesquisador conduzir a conversa de maneira próxima à informalidade, mas mantendo o foco próximo aos objetivos previamente definidos no momento da construção do roteiro (BONI; QUARESMA, 2005). Esse tipo de entrevista também possibilita que perguntas sejam inseridas ou modificadas no momento das interações, caso o pesquisador as considere fundamentais para abarcar a riqueza das informações ou narrativas dos entrevistados. Assim, por não possuir caráter fechado, as entrevistas podem suscitar informações não esperadas e conduzir a novos olhares sobre o objeto de pesquisa. Por essa mesma razão, o tempo de entrevistas não deve ser rígido. Na presente pesquisa, a média foi de 1 hora e 28 minutos.

No intuito de apreender mais de uma perspectiva, foram contatadas pessoas de diferentes posições dentro da escola. As entrevistas foram realizadas com três professores e três bailarinos¹¹. Entre os primeiros havia um homem e duas mulheres e os bailarinos eram todos homens. Abaixo, na figura 2, é possível visualizar uma apresentação mais detalhada sobre essa variável, assim como sobre as datas de realização das entrevistas e o tempo exato gravado de cada uma delas:

¹¹ Para essa etapa, a pesquisa foi vinculada ao projeto “QUE TEMPO BOM...NAQUELA ÉPOCA...:perscrutando as memórias e as narrativas do esporte”, a qual possui aprovação do Comitê de Ética do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, sob o número CAAE 51225615.5.0000.5540 [vide anexo 2].

FIGURA 2 – Tabela com informações sobre as entrevistas

Nome	Posição	Data da entrevista	Tempo da entrevista
William	Bailarino	19/06/2020	1h 24min 46s
Guilherme	Bailarino	24/06/2020	1h 39min 50s
Emerson	Bailarino	03/07/2020	56min 29s
Priscila	Professora/Diretora	10/07/2020	1h 29min 13s
Arnaldo	Professor	24/07/2020	1h 50min 57s
Geovana	Professora	29/07/2020	1h 34min 52s

Fonte: os autores (2021)

As entrevistas foram realizadas de maneira online, com a utilização da plataforma digital *Zoom* (estratégia utilizada em decorrência do isolamento social necessário, causado pela pandemia COVID-19). Todas foram gravadas e posteriormente transcritas. As transcrições foram feitas na íntegra, com as falas da pesquisadora e dos entrevistados, sendo que foram corrigidos vícios de linguagem, erros de concordância e palavras incompletas para melhor adaptação à linguagem escrita e à atividade da leitura. Cabe mencionar que se optou pela manutenção de todos os nomes fictícios, isso porque, no momento da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) [vide anexo 3], um dos entrevistados solicitou anonimato e, dessa forma, decidiu-se pela padronização dessa informação. Os nomes das pessoas citadas por eles em suas narrativas também foram substituídos.

A estratégia de ouvi-los diretamente foi utilizada, também, por conta da necessidade de se tratar de questões relacionadas às identidades sexuais, tendo em vista que estas não podem ser observadas. Ou seja, apesar de se perceber que as performatividade de gênero se encontram frequentemente vinculadas à sexualidade, essa variável só pode ser analisada a partir de informações vindas das próprias pessoas sobre as quais se argumenta, seja por meio de posicionamentos públicos sobre essa questão ou de respostas a questionamentos. As narrativas dos professores foram utilizadas, nesse sentido, para apreender suas opiniões e perspectivas acerca das relações sociais existentes dentro do contexto no qual trabalham, bem como em relação a forma como lidam institucionalmente com alguns assuntos vinculados a questões de gênero, sexualidade e relações afetivas. Percebeu-se, nessa etapa da pesquisa, uma facilidade na condução das entrevistas, tanto em relação ao direcionamento das perguntas por parte da pesquisadora quanto à desenvoltura dos entrevistados. Deduz-se, dessa forma, que o tempo de

observação direta e convivência com os indivíduos, na etapa anterior da pesquisa, possa ter os aproximado da pesquisadora e “quebrado o gelo” no momento das entrevistas, condição fundamental para uma boa apreensão das narrativas (ALBERTI, 2005). Esse fato, entretanto, não indica, de forma alguma, a total objetividade dos resultados obtidos. Pelo contrário, é necessário pontuar, na análise, as possíveis interferências de uma série de fatores externos e vinculados às interações que inevitavelmente acontecem quando se trata de pesquisas em Ciências Humanas (HAGUETTE, 1997; PORTELLI, 2016). Além disso, atualmente é praticamente consensual (e essa pesquisa corrobora com a ideia), de que toda pesquisa e as suas consequentes aferições e conclusões, estão imbuídas de natural subjetividade do pesquisador que a conduz (GOLDENBERG, 2004).

Nesse bloco, um dos artigos tematiza as experiências de bailarinos homens auto identificados como homossexuais, no sentido de identificar as características que compõem essas experiências e as possíveis diferenças na forma como as suas identidades são percebidas e avaliadas num contexto social mais amplo em comparação com esse pedaço específico. E, o outro artigo, tematiza outras características, para além das de gênero e sexualidade, que estão presentes em relação ao balé no Brasil, a partir das narrativas dos entrevistados. Essa temática surgiu posteriormente ao planejamento das entrevistas, na etapa de análise destas, tendo em vista que a apreensão dos dados possibilitou o esboço do contexto mercadológico e de formação que essa atividade física e artística possui no país. A temática se mostrou relevante para os próprios indivíduos e por isso mereceu espaço, como predizem as pesquisas que tratam de entrevistas abertas. Isso foi importante para contextualizar o panorama geral das vivências desses indivíduos e para esboçar intersecções de classe com os aspectos já trabalhados.

A seguir, são apresentados, na sequência já estabelecida e mencionada, os artigos componentes da tese. Cabe mencionar que quaisquer diferenças relacionadas a estrutura e padrões entre eles, ocorre em razão das regras exigidas pelos periódicos nos quais eles estão publicados ou submetidos.

3 ARTIGO 1

INTERSECÇÕES ENTRE BALÉ, GÊNERO E SEXUALIDADE NA PRODUÇÃO ACADÊMICA NO BRASIL: REVISÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES¹²

RESUMO: O objetivo deste estudo foi descrever como foram tratadas as questões de gênero e sexualidade nas teses e dissertações sobre balé no Brasil até 2019. Foi realizada busca no banco da CAPES e dado maior ênfase analítica aos trabalhos com proximidade aos conceitos e análises históricas, sociais e culturais. Houve um padrão de problematizações referentes à aproximação do universo do balé às características de feminilidade, sendo que isso produz, simultaneamente, o afastamento da lógica social de masculinidade e a estigmatização dos homens que dançam – foram comuns afirmações de que, pelo senso comum, esse ambiente é atrelado à homossexualidade. Acredita-se que uma alternativa viável e talvez inovadora seja admitir a existência de ações subversivas propositais em relação às regras heteronormativas dos homens nesse universo artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Balé. Gênero. Sexualidade.

INTERSECTIONS BALLET, GENDER AND SEXUALITY IN ACADEMIC PRODUCTION IN BRAZIL: REVISION OF DISSERTATIONS AND THESIS

ABSTRACT: The aim of this study was to describe how gender and sexuality issues were addressed in the theses and dissertations on ballet in Brazil until 2019. A search was carried out at the CAPES bank and an analytical emphasis was placed on works with proximity to historical, cultural and social concepts and analyzes. There was a pattern of problematizations related to the approximation of the universe of ballet to the characteristics of femininity, and this simultaneously produces a departure from the social logic of masculinity and the stigmatization of men who dance - it was common to say that, by common sense, this environment is linked to homosexuality. It is believed that a viable and perhaps innovative alternative is to admit the existence of purposeful subversive actions in relation to the heteronormative rules of men in this artistic universe.

¹² Este estudo contou com o apoio da Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

KEYWORDS: Ballet. Gender. Sexuality.

Introdução

O balé apareceu no Brasil nos últimos anos do século XIX e se desenvolveu nas primeiras décadas do século XX com um ideal de nacionalismo, mesmo que claramente importado da Europa e dos Estados Unidos da América. Foi durante o Estado Novo de Getúlio Vargas que essa arte/dança ganhou tal importância na construção de uma brasilidade (PEREIRA, 2003). No período de seu governo, no ano de 1936, fundou-se a primeira companhia estatal de balé no país – o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro [vide glossário] – nada mais adequado do que abrigar o projeto na capital federal à época e grande caixa de ressonância dos valores modernos do mundo para o Brasil. Após este florescimento, multiplicaram-se as companhias e escolas de balé clássico pelo país.

Característica marcante desta arte é a manutenção de um caráter aristocrático. Além disso, algo bastante visível no contexto ocidental é que, desde o século XIX, após o período romântico do balé, tal prática foi vinculada ao brilho feminino e ao afastamento dos homens (HANNA, 1999). Esta característica se tornou objeto da pesquisa maior de doutorado da autora principal deste texto, tendo em vista que a vinculação da dança e principalmente do balé com o universo e as características das mulheres parece fazer com que os homens que adentram tal espaço sejam vistos de forma estigmatizada pelo senso comum. Assim, o presente trabalho pertence a um compilado de estudos que compõe a tese e seu objetivo é descrever de que forma foram tratadas as questões de gênero e sexualidade nas teses e dissertações relacionadas ao balé produzidas no Brasil até o ano de 2019.

Cabe salientar os entendimentos que se tem sobre esses dois conceitos. Gênero e sexualidade se constituem como elementos identitários. Segundo Jackson (2006), as pessoas “fazem” gênero e sexualidade em suas rotinas diárias. Entretanto, apesar de imbricados, seus significados são distintos. Gênero é um elemento constituinte das relações sociais que se configura a partir de construções culturais feitas sobre os sexos (SCOTT, 1995). Ele está relacionado a forma de se apresentar socialmente e aos mecanismos utilizados para se enquadrar entre o feminino e o masculino (dentro da lógica binária) – gestos, formas de andar, roupas, linguajar, comportamentos (WEST; ZIMMERMAN, 1987). A partir de teorias pós estruturalistas, pode-se também o entender como uma performatividade construída a partir de signos e discursos intencionalmente e

continuamente fabricados pelos indivíduos na relação com os outros, na construção de suas identidades, numa ruptura com o simples binarismo (BUTLER, 2006, 2015). Já a sexualidade se refere propriamente ao desejo dentro dessas relações de gênero, ou seja, para que tipos de indivíduos ou corpos o desejo sexual se direciona (RUBIN, 2003). Dentro da ainda corrente lógica binária, isso é representado pelo par homo/heterossexualidade.

Para Guacira Lopes Louro (2008, p. 18), “[...] ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura” e é isso que estudos que se debruçam sobre as temáticas de gênero e sexualidade almejam problematizar. Ou seja, de que forma aquele objeto de investigação (nesse caso, o balé), impacta nas concepções sobre o que é ser homem e mulher em sociedade.

Metodologia

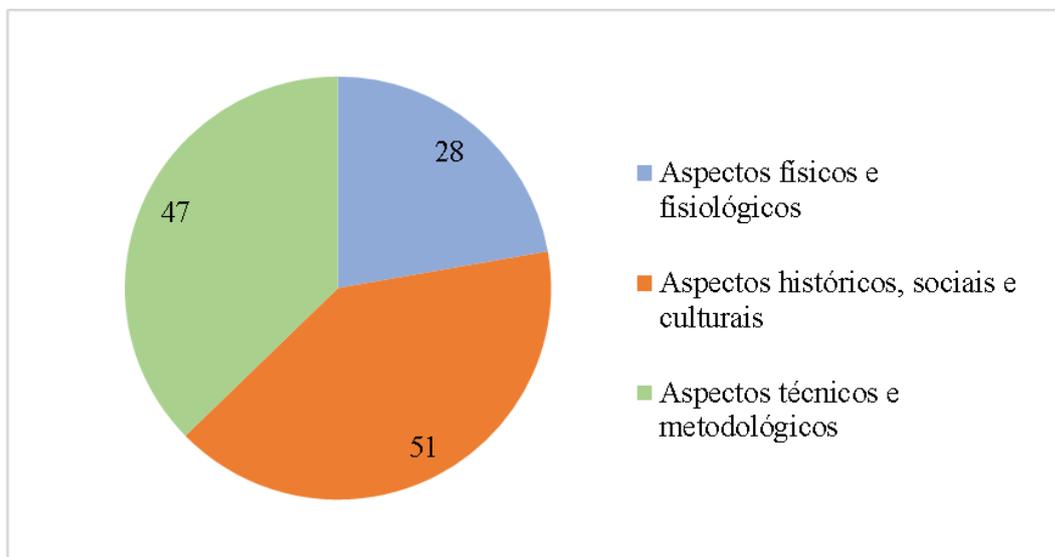
A pesquisa partiu de busca no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Tal procedimento atende metodologicamente ao que se convencionou chamar de Estado do Conhecimento, que se divide em cinco etapas: “[...] (i) delimitação do tema a ser pesquisado; (ii) estipulação dos bancos de dados a serem utilizados; (iii) delimitação do lapso temporal; (iv) análise dos artigos encontrados relacionados ao tema; e (v) análise crítica” (FREITAS JÚNIOR; FREITAS; PELINSKI, 2018, p. 169). O detalhamento dos dois primeiros passos foi feito acima. Em relação à terceira etapa (delimitação temporal), foi feita da seguinte forma: foram considerados todos os trabalhos catalogados na plataforma, o que gerou o primeiro registro no ano de 1994 e delimitou-se como limite final o ano de 2019 (pesquisa feita em janeiro de 2020). As etapas quatro e cinco correspondem ao processo analítico apresentado no decorrer do trabalho.

Foram encontrados 195 resultados com a palavra *balé* e 180 com a palavra *ballet*. As duas grafias foram consideradas pois esta dança possui as duas nomenclaturas no Brasil e, então, foram excluídos os trabalhos dobrados. Posteriormente, foram selecionados os trabalhos que tinha um desses dois termos no título ou aqueles que continham os termos *bailarinos* ou *bailarinas*. Isso para que fossem delimitados realmente aqueles que tivessem o balé como temática central. Com esse mesmo intuito, foram excluídos aqueles trabalhos que continham qualquer um desses termos relacionados a metáforas para se tratar de outros assuntos que não propriamente o estilo de dança aqui tido como foco – como, por exemplo, a dissertação “O Balé dos Canibais”

(SANTOS, 2007), que se trata de uma crítica literária, ou aqueles que tinham em seu título palavras com grafia bastante semelhante ao balé, mas que não necessariamente tinham ligação com essa arte.

Feita essa triagem, restaram 126 trabalhos para serem analisados segundo seus títulos. O procedimento seguinte, então, foi categorizá-los. Na categoria *aspectos técnicos e metodológicos* foram colocados 47 trabalhos, sendo 45 dissertações e duas teses; a categoria de *aspectos físicos e fisiológicos* ficou com 28 trabalhos, sendo 25 dissertações de mestrado e três teses de doutorado; e, os trabalhos de *aspectos históricos, sociais e culturais*, foram representados por um total de 51, sendo 36 dissertações e 15 teses. A seguir, esses dados foram demonstrados no gráfico 1:

Gráfico 1 - Distribuição dos trabalhos de balé por categorias



Fonte: Os autores (2020)

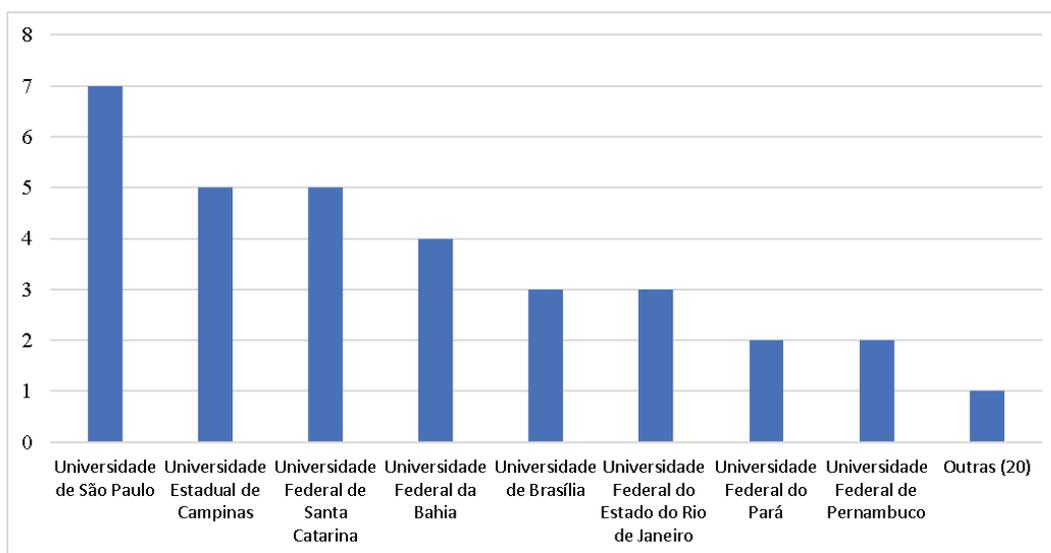
O intuito dessa categorização foi delimitar, ainda pelo título, aqueles trabalhos que tinham mais conexão e aplicação de conceitos e análises pautadas na categoria de *aspectos históricos, sociais e culturais*, pois sabe-se que assim seria mais profícua a procura por pesquisas que tangenciassem gênero e sexualidade. Estes foram analisados mais detalhadamente a partir da leitura de seus resumos e palavras-chave, com o objetivo de identificar aqueles trabalhos que possuíssem reflexões pautadas nos enquadramentos sociais de gênero e nas características de produção de masculinidades e feminilidades no ambiente do balé. Para tanto, estabeleceu-se o seguinte critério: aqueles trabalhos que tinham algum desses termos – feminilidade, masculinidade, gênero ou sexualidade – nos

elementos textuais citados, foram lidos na íntegra e analisados de forma mais aprofundada e detalhada. A aplicação desse último filtro resultou em um total de oito trabalhos. No tópico seguinte é apresentada, primeiramente, uma análise ampla dos trabalhos categorizados como de *aspectos históricos, sociais e culturais*.

Caracterização e análise da produção na categoria de *aspectos históricos, sociais e culturais*

Especificamente em relação às características de produção dos trabalhos de *aspectos históricos, sociais e culturais* catalogados no banco da CAPES, abaixo pode ser visualizado, no gráfico 2, o detalhamento das publicações por Instituição de Ensino Superior (IES). Foram nominadas aquelas instituições que tem mais de uma publicação catalogada no período, sendo as que tiveram apenas uma, englobadas na coluna de “outras”:

Gráfico 2 - Distribuição das publicações por IES



Fonte: os autores (2020)

Percebe-se que a Universidade de São Paulo foi aquela com mais publicações relacionadas ao balé na área de Ciências Humanas, com sete publicações entre teses e dissertações. A Universidade Estadual de Campinas e a Universidade Federal de Santa Catarina foram representadas em cinco trabalhos cada uma. A Universidade Federal da Bahia possui quatro trabalhos. A Universidade de Brasília e a Universidade Federal do

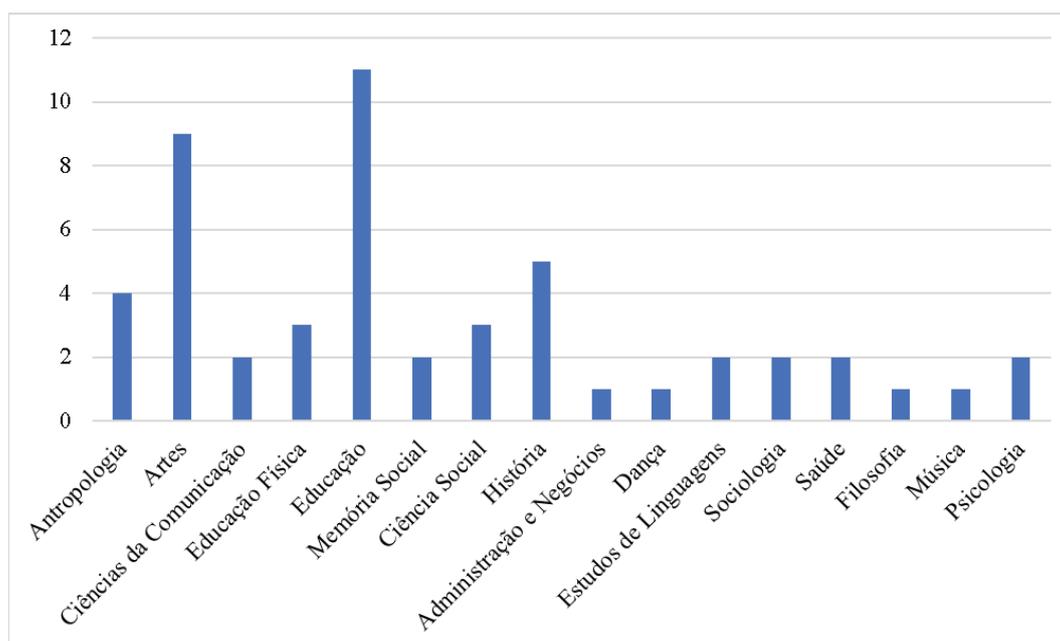
Estado do Rio de Janeiro ficaram com três trabalhos cada, enquanto a Universidade Federal do Pará e a Universidade Federal de Pernambuco, dois trabalhos cada.

Em relação à distribuição por regiões, destaca-se a região Sudeste, tendo em vista que as publicações somadas dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo totalizaram 24. Isso representa exatamente o dobro da região Sul, que ficou na segunda colocação, com 12 publicações. A região Nordeste teve nove publicações, enquanto a centro-oeste e a norte ficaram com quatro e duas publicações, respectivamente. Essa divisão pode ser explicada por uma série de fatores e interpreta-se aqui dois como principais: primeiramente, o número absoluto de publicações de teses e dissertações no Brasil por regiões segue exatamente a ordem apresentada pelas publicações relacionadas ao balé, sendo que as regiões Sudeste e Sul são aquelas que apresentam maior número de cursos e programas de Pós-Graduação no país (CAPES, 2019); em segundo lugar, observa-se que o balé é um produto característico e importado da Europa, o que o liga à região Sul, tendo em vista existir nessa localidade forte manutenção da tradição europeia iniciada na colonização (SEYFERTH, 2012).

No que tange os cursos nos quais as publicações estão catalogadas, percebe-se que há uma ligação muito forte desta prática corporal com a arte, pois nove dissertações foram produzidas em programas de pós-graduação ligadas à disciplina de Artes. Em relação às teses, destaca-se a área da Educação, com quatro exemplares. A Educação Física, área de atuação dos autores da presente pesquisa, possui três dissertações dentre 36 e nenhuma tese em um universo de 15. Essa representatividade não tão grande da área de Educação Física corrobora a ideia de que a dança não é uma temática trabalhada de forma contundente no âmbito dessa disciplina. Apesar de ser um dos cinco conteúdos estruturantes da Educação Física no âmbito nacional (BRASIL, 1997), há uma defasagem de conhecimento para a sua aplicação prática (BUOGO, LARA, 2011), fato que se observa também na pequena participação em pesquisas científicas de profissionais da área (ao menos no que tange o olhar das Ciências Humanas e para um objeto específico como o balé).

Na sequência esses dados foram representados, somando-se as duas categorias de trabalhos (teses e dissertações), no gráfico 3:

Gráfico 3 - Distribuição dos trabalhos por cursos de pós-graduação



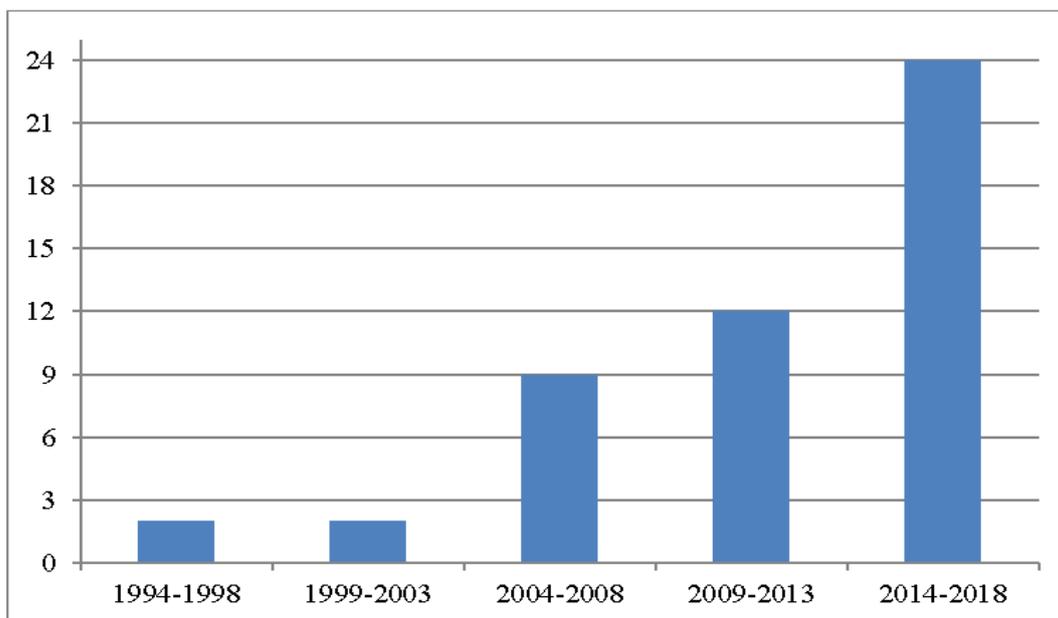
Fonte: os autores (2020)

No que tange ao formato de universidade responsável por abrigar as pesquisas, salienta-se que no caso do balé há uma grande predominância de universidades públicas, sendo 30 dissertações defendidas em instituições com esse caráter e apenas seis defendidas em instituições privadas. No caso de teses a proporção é ainda maior, sendo 14 defendidas em universidades públicas e apenas uma em universidades privadas. Tais dados são reflexos da desproporção existente também no número de cursos de pós-graduação ofertados por instituições públicas e privadas no Brasil. Em 2019, dos 4581 programas de mestrado e doutorado existentes no país, 80% (3703) estavam alocados em universidades federais, estaduais ou municipais (MARÉS, 2020).

É possível também identificar um número cada vez maior de publicações por ano, o que pode ser explicado pelo aumento do número de programas de pós-graduação no Brasil e o conseqüente aumento no número de alunos. Como exemplo, registrou-se que “[...] em dados absolutos o sistema avançou de 3.337 para 4.175 programas entre os anos de 2013 e 2016” (CAPES, 2019). Em 2019, como demonstrado acima, o número já havia subido para 4581. Tendo como base as produções por períodos de cinco anos, desde a primeira publicação encontrada, têm-se que: entre 1994 e 1998 foram publicadas duas dissertações; entre 1999 e 2003 o número se manteve o mesmo – duas dissertações; já entre 2004 e 2008 foram oito dissertações e uma tese; entre 2009 e 2013 dez dissertações e duas teses; e, no último período completo de cinco anos, entre 2014 e 2018, foram encontradas 12 dissertações e 12 teses. No momento de realização da pesquisa (janeiro

de 2020) já haviam sido catalogadas também duas dissertações referentes a 2019 dentro desse critério de classificação. Tais dados estão representados, somando-se as duas categorias de trabalhos, no gráfico 4:

Gráfico 4: Distribuição das publicações por períodos de cinco anos



Fonte: os autores (2020)

Nesse sentido, cabe salientar que aumenta a dificuldade de acesso aos trabalhos na íntegra a medida em que eles são mais antigos. Sete dissertações e uma tese não tinham seus arquivos disponíveis no banco da CAPES, por serem produções anteriores à implementação da Plataforma Sucupira, e, também não foram encontradas nos repositórios digitais de suas próprias instituições, o que impossibilitou uma análise mais aprofundada. Dessa forma, após a já citada aplicação de filtros, a pesquisa relacionada aos trabalhos centrados no balé e que tivessem alguma relação com os aspectos centrais do presente trabalho, resultou em oito trabalhos, sendo cinco dissertações e três teses.

No primeiro grupo (dissertações): “Cenas do masculino na dança: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser bailarino”, de Andréa Bittencourt de Souza; “Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana: a performance artística do balé clássico como performance de gênero”, de Tatiana Mielczarski dos Santos; “Acerca do feminino e do masculino na dança: das origens do balé à cena contemporânea”, de Marília Del Ponte de Assis; “Balé Teatro Guáira em ‘drama’ – uma análise sobre representações de gênero num evento coreográfico de transição”, de Tatiana Araújo

Berghauser; “Sobre as pontas dos pés: considerações a respeito do ensino do balé clássico, do seu imaginário e da saúde”, de Juliana Siqueira Lopes.

E, no segundo grupo (teses): “Corpo – Escrita no balé: Para repensar o corpo doce da bailarina da caixinha de música em uma pesquisa em educação e arte”, de Daniela Grieco Nascimento e Silva; “Movimentos de uma juventude bailarina: estigma, sexualidade e formação na escola de dança de Paracuru”, de Marcos Antonio Almeida Campos; “Quando dançam os homens: construções de gênero e masculinidades entre bailarinos em Belo Horizonte e Viçosa (MG)”, de Thalita Couto Moreira Lara.

Como afirmado anteriormente, esse conjunto de trabalhos passou por uma análise de caráter mais qualitativo, que será exposta a seguir.

Gênero e sexualidade no balé – uma síntese das perspectivas adotadas

Cabe, antes da análise da produção, uma breve apresentação das pesquisas abordadas.

A dissertação intitulada “Cenas do masculino na dança: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser bailarino”, de Andréa Bittencourt de Souza, foi defendida no ano de 2007, na Universidade Luterana no Brasil. A autora, que fora bailarina, coreógrafa e produtora, a partir de entrevistas realizadas com bailarinos na cidade de Porto Alegre, investigou “como os homens que dançam [...] lidam com a frequente associação da dança ao feminino e à homossexualidade” (SOUZA, 2007, p. 27). Amparada nos estudos de gênero e sexualidade, ela percebeu que existem barreiras culturais que precisam ser transpostas por homens que decidem dançar balé, principalmente por existir a ideia do “[...] ‘verdadeiro’ homem gaúcho (forte, viril, heterossexual, guerreiro...), algo que é/foi amplamente difundido, mantido, reforçado (e inventado) no contexto do tradicionalismo” (SOUZA, 2007, p. 54). Nesse sentido, a masculinidade é contestada naqueles homens que praticam algum tipo de dança artística, teatral ou erudita em oposição às danças populares, como a gaúcha, o samba ou o rap. Isso faz com que eles sejam relacionados à homossexualidade, tanto que foi identificado um início bastante tardio deles na prática, contexto diferenciado do que acontece com as meninas, que são inseridas pelos pais nesses ambientes já nos primeiros anos da infância. Apesar disso, ela percebeu que, após passar por esse primeiro momento de interdição, os homens crescem rapidamente no meio da dança, geralmente por fazerem desse ambiente o portador de suas principais aspirações na vida.

A dissertação “Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana: a performance artística do balé clássico como performance de gênero”, de Tatiana Mielczarski dos Santos, foi defendida em 2009 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ela se pautou em entrevistas com crianças de dois grupos de balé na cidade de Porto Alegre para investigar como a prática dessa dança se converte em performances de gênero. A autora, que também foi bailarina e se dedicou posteriormente ao cargo de professora de Dança Clássica, utilizou sua própria turma para aplicar parte de sua pesquisa, ou seja, um dos grupos já a conhecia como professora. Ela identifica que a prática do balé, para além de proporcionar o aprendizado de um código técnico, é uma forma de ensino sobre as formas de ser menina e se tornar mulher. E, uma das principais características que pôde perceber ao mostrar diversas imagens relacionadas ao balé para as crianças, e questioná-las sobre quais personagens poderiam ou não dançar, foi que há uma grande vinculação dessa arte com o fato de ser bela – com o fato de ser uma *mulher* bela. Apesar de não se debruçar tanto sobre a temática das masculinidades nesse contexto, ela também pontua que no caso dos homens há uma vinculação dos bailarinos à homossexualidade. Além disso, é notável durante a escrita o seu conhecimento técnico sobre o balé, representado por várias explicações relacionadas às opiniões expostas pelas crianças entrevistadas (SANTOS, 2009).

A dissertação “Acerca do feminino e do masculino na dança: das origens do balé à cena contemporânea”, de Marília Del Ponte de Assis, defendida em 2012 na Universidade Federal de Santa Catarina, traz um panorama histórico de como ocorreram as disputas e as rupturas entre homens e mulheres no ambiente do balé, da dança moderna e da dança contemporânea. Segundo a autora, que também foi bailarina, o início do balé clássico se deu com uma exclusividade masculina nos palcos, mas houve uma inversão a partir de sua profissionalização, quando as bailarinas passaram a ser as grandes estrelas e os homens praticamente sumiram desse espaço, permanecendo, entretanto, como coreógrafos, diretores e professores. Com a emergência do balé contemporâneo, os homens retornaram aos palcos. A dança moderna foi caracterizada por uma revolução e autonomia femininas, proporcionadas pelo fato de que as mulheres estavam nos cargos de direção. Já a dança pós-moderna apresentou características de relativização das diferenças sexuais e possibilitou que bailarinos e bailarinas realizassem os mesmos movimentos. Por fim, a dança contemporânea apresenta momentos de quebra e momentos de manutenção de paradigmas das relações de gênero, sendo que há um incômodo com a vinculação desta às características femininas, o que causa a tentativa de apelo sexual

representado nas coreografias. Assim, por meio da análise de um espetáculo específico de dança contemporânea (*Caminho da Seda* – Raça Cia. de Dança de São Paulo, coreografado por Roseli Rodrigues), a autora identificou que existem elementos que apontam para uma ruptura na diferenciação extrema entre papéis masculinos e femininos e uma relativização da representação de submissão (ASSIS, 2012).

A dissertação “Balé Teatro Guaíra em ‘drama’ – uma análise sobre representações de gênero num evento coreográfico de transição”, de Tatiana Araújo Berghauser, foi defendida em 2015 na Universidade Federal do Paraná. A autora tomou como ponto de partida o ano de 2011, no qual houve uma série de iniciativas dos profissionais do teatro, no sentido de tentar aproximar a instituição aos conceitos contemporâneos de dança. Segundo ela, a principal diferença entre coreografias de balé clássico e de dança contemporânea é a possibilidade de improviso e participação na criação das coreografias pelos próprios bailarinos. Ela, que tinha contato com a instituição por também ser bailarina, de forma profissional, realizou entrevistas com pessoas que participaram daquele processo e, também, observou aulas e ensaios entre os anos de 2013 e 2015. A partir da análise de duas peças apresentadas pela instituição ela percebeu que essa mudança relacionada aos aspectos mais tradicionais para aspectos mais contemporâneos na dança não necessariamente passava também por uma mudança nos papéis hegemônicos de gênero para uma representação mais transgressora ou questionadora dessas performances. Isso porque, se por um lado a influência de um pensamento contemporâneo pode afetar significativamente o tratamento dado aos gêneros e aos corpos, por outro, a técnica clássica ainda atua como um referencial generificado (BERGHAUSER, 2015).

A dissertação intitulada “Sobre as pontas dos pés: considerações a respeito do ensino do balé clássico, do seu imaginário e da saúde”, de Juliana Siqueira Lopes, foi defendida em 2016 na Universidade Federal de Pernambuco. A pesquisadora, que também é bailarina e professora de balé clássico, utilizou entrevistas semiestruturadas com 14 professores e 11 alunas de seis escolas de balé privadas na cidade de Recife para investigar a importância e os significados do início de utilização de sapatilha de pontas para as bailarinas. A autora fez uma longa e detalhada descrição histórica sobre a utilização das sapatilhas no balé e demonstrou bastante conhecimento técnico ao discutir as particularidades e características desse material na rotina desse estilo de dança. Lopes concluiu que há entre as meninas uma grande expectativa para se conquistar o direito de usar as sapatilhas de ponta (o que se dá a partir de avaliação dos professores), tendo em

vista que isso indica uma evolução técnica e, também, possibilita a incorporação das características de elegância e delicadeza bastante atreladas a feminilidade da mulher bailarina (LOPES, 2016).

A tese “Corpo – Escrita no balé: Para repensar o corpo doce da bailarina da caixinha de música em uma pesquisa em educação e arte”, de Daniela Grieco Nascimento e Silva, foi defendida em 2017 na Universidade Federal de Santa Maria. Apesar de não ser mais profissional no momento de escrita da tese, a partir de uma autoetnografia a autora utilizou sua própria experiência nos ambientes do balé e registrou significados e acontecimentos dessa trajetória. Amparada nos pressupostos de Michel Foucault, ela afirma que a prática de balé pelas mulheres se constitui como um poder que disciplina os corpos e serve bem ao propósito de formar mulheres enquadradas ao padrão clássico do gênero feminino dentro de uma lógica binária. Incomodada com essa prerrogativa, a autora mesclou pesquisa com projeto prático, pois, como docente da ONG Royale Companhia de Dança, ela propôs para doze bailarinas e um bailarino uma criação coletiva sobre a temática “mulheres na ditadura militar brasileira”, o que resultou na idealização do espetáculo #emmemóriadelas, que foi apresentado no final do ano de 2016 em Santa Maria (RS). Seu objetivo era desconstruir a ideia do *corpo doce* da bailarina, perpetuado pela imagem da *bailarina da caixinha de música*, e, por isso, queria que elas depositassem suas próprias experiências e aspirações na criação artística. Segundo ela os resultados foram satisfatórios, pois houve uma transformação de corpos doces em corpos-escrita (corpos com história e autonomia), sendo centrais as reflexões sobre as relações de gênero e o empoderamento feminino (NASCIMENTO, 2017).

A tese “Quando dançam os homens: construções de gênero e masculinidades entre bailarinos em Belo Horizonte e Viçosa (MG)”, de Thalita Couto Moreira Lara, foi defendida em 2018 na PUC de Minas Gerais. Ela entrevistou homens que dançavam balé clássico, dança contemporânea e danças urbanas nas cidades de Viçosa e Minas Gerais e mostrou que mesmo dentro da dança existem aqueles estilos mais vinculados aos papéis do masculino ou feminino, sendo o balé aquele mais vinculado ao feminino e por isso mais causador de estigma contra os bailarinos homens. A autora percebeu também maior conservadorismo em relação ao seguimento dos padrões heteronormativos daqueles que moravam em cidades menores se comparado à capital mineira. Utilizou a ideia de performances de gênero para salientar que as masculinidades se expressam de variadas formas e não há um padrão único em relação ao seguimento ou não de determinadas normas sociais de gênero ou sexualidade – há, por exemplo, aqueles que performam

papéis próximos ao feminino nos ambientes da dança, mas em suas vidas sociais seguem as regras heteronormativas e outros que fogem da heteronormatividade em suas vidas, mas cumprem papéis masculinos normativos na dança (LARA, 2018).

A tese “Movimentos de uma juventude bailarina: estigma, sexualidade e formação na escola de dança de Paracuru”, de Marcos Antonio Almeida Campos, foi defendida na Universidade Federal do Ceará em 2018. O autor, dançarino, realizou pesquisa etnográfica na Escola de Dança Paracuru entre bailarinos. Sua escrita mescla dados de observação com trechos e sentimentos de sua própria vivência nesse meio, tendo em vista que ele, que cresceu em uma pequena cidade, conviveu com o conservadorismo por muito tempo, e relata que sofreu com tais estigmas quando decidiu dançar. Concluiu que havia grande preconceito na cidade na qual a escola estava localizada em relação aos meninos que ali dançavam e que muitos deles pareciam esconder suas opções sexuais para não sofrerem injúrias ou constrangimentos. Entretanto, percebeu que a consolidação do projeto foi progressivamente causando uma desestigmatização. O casamento entre homens e mulheres bailarinos, por exemplo, e o entendimento da maioria das pessoas de que as diferenças no desejo sexual não acontecem como um resultado da inserção na dança ajudaram no processo de aceitação (CAMPOS, 2018).

Findada as explanações de caráter descritivo, pode-se apresentar nuances gerais sobre os trabalhos analisados, pois, em relação às temáticas trabalhadas, foi possível perceber algumas afirmações recorrentes. A ideia de que o balé clássico ou os estilos artísticos derivados dele são vistos de forma geral como a essência da dança, por exemplo, foi defendida por Souza (2007) e Santos (2009). Além disso, o fato de o balé ser visto como eficaz no sentido de educar a partir de boas maneiras e passar regras de etiqueta, construindo um imaginário de obrigação relacionado ao corpo magérrimo, retilíneo, elegante e forte foi indicado por Lopes (2016) e Nascimento e Silva (2017).

No que tange aos aspectos de gênero ligados a essa prática, Souza (2007), Santos (2009), Lopes (2016), Nascimento e Silva (2017) e Lara (2018) afirmam que o balé é tido como uma forma eficaz de se construir nas meninas o que é ser feminina. Geralmente elas começam a dançar muito mais cedo do que os meninos, pois elas são incentivadas pelos pais (principalmente pela mãe) a adentrar na modalidade ainda nos primeiros anos da infância e os meninos enfrentam barreiras para esse ingresso. Tal fato demonstra como os aspectos de condutas ditas femininas ou masculinas são apreendidas e recebem incentivos para tal. Isso corrobora a afirmação de Linda Nicholson (2000, p. 10), de que o “gênero tem suas raízes na junção de duas ideias importantes do pensamento ocidental

moderno: a da base material da identidade e a da construção social do caráter humano (NICHOLSON, 2000, p. 10).

Conceito recorrente e caro nessas pesquisas foi o de heteronormatividade, que se caracteriza como o conjunto de normais sociais que indicam os comportamentos adequados aos indivíduos, no sentido de controle social das condutas, que parecem naturalizar a heterossexualidade e as formas clássicas de atuar como homens ou mulheres. Sua delimitação foi feita em época posterior aos movimentos feministas que formularam as conceituações de gênero e atualmente serve para dar um caráter mais completo e vasto aos estudos sobre as normatizações sociais. A heteronormatividade provoca tanto homofobia contra os “desviantes” quanto um rígido controle para as relações e condutas heterossexuais (MISCOLSKI, 2009) – homem como provedor, confiante, objetivo e forte, e mulher como sensível, amorosa e delicada. Nesse contexto, o exprimir das emoções, aspecto característico do balé e das artes de uma maneira geral, contraria a ideia vigente de virilidade e, conseqüentemente, as lógicas heteronormativas direcionada aos homens (SARTRE, 2013; THUILLIER, 2013). Esse fato explica a dificuldade de aceitação social daqueles que dançam os estilos clássicos, como pontuado nos trabalhos analisados.

O contexto histórico do balé foi retratado em todos os trabalhos a partir de referência à clássica obra de Judith Hanna (1999), um dos únicos sobre a temática publicados em português. A autora enfatiza que a história do balé foi permeada por mudanças de importância do masculino e do feminino. Há, nesse sentido, uma constante referência à mudança que ocorreu na época romântica dessa prática, no século XIX, quando as mulheres se tornaram protagonistas nos palcos e os homens sumiram dos holofotes (BEUGHAUSER, 2015; NASCIMENTO E SILVA, 2017; CAMPOS, 2018). Isso faz com que haja, segundo Souza (2007), Assis (2012), Berghauser (2015), Nascimento e Silva (2017), Lara (2018) e Campos (2018), desde essa época, uma recorrência da ligação do balé e dos estilos derivados dele com a homossexualidade masculina.

Por fim, Souza (2007), Assis (2012), Berghauser (2015) e Lara (2018) afirmam que, apesar de todas as barreiras e estereótipos, alguns homens homossexuais parecem procurar o balé para reforçarem suas identidades.

Percebe-se, assim, que o binarismo identificado pelas pesquisas ainda tem efeitos claros na vida dos indivíduos, que ora se conformam aos preceitos da heteronormatividade e ora os enfrentam. O balé para homens parece ser uma das atividades que confrontam tais normas, pelo menos em países ocidentais, pois na Rússia,

por exemplo, há uma valorização grande do homem bailarino, sendo este, inclusive, considerado símbolo de virilidade. O contexto russo, entretanto, pode guardar aspectos de camuflagem, tendo em vista as constantes normatizações e proibições governamentais feitas em relação a ações não heterossexuais.

Vale pontuar ainda que a aproximação do balé ao universo feminino se reflete também na própria produção acadêmica sobre a temática – do total de 51 trabalhos categorizados como de aspectos históricos, sociais e culturais, apenas oito foram escritos por homens. Além disso, do total de oito trabalhos analisados de forma mais detalhada após a aplicação dos filtros, ou seja, que tangenciassem gênero, sexualidade e balé, foram sete publicações escritas por mulheres e apenas uma por homem. Isso demonstra que esta é mais uma subárea na qual as temáticas de gênero e sexualidade são de maior interesse das mulheres, visto que, tal assunto, desde o seu surgimento com maior força nas discussões acadêmicas e sociais tem maior participação delas.

Deve-se levar em conta também que, dos oito trabalhos esmiuçados, sete foram escritos por autores com algum vínculo anterior com o balé ou com outro estilo de dança, o que pode indicar que essa é uma temática de pouco interesse para pesquisadores externos, talvez em decorrência da pouca exposição que essa arte tem no Brasil. Além disso, tal viés de pesquisar assuntos próximos ao cotidiano dos pesquisadores pode ser considerado algo típico da área de Ciências Humanas. Isso fez com que os autores tivessem que lidar com a proximidade excessiva ao objeto em suas pesquisas e não fosse raro que os próprios salientassem as dificuldades de estranhar o conhecido ao se debruçar sobre a temática.

Considerações Finais

A pesquisa buscou identificar o tratamento teórico e analítico dado por pesquisadores, em teses e dissertações, às temáticas de gênero e sexualidade vinculadas ao balé no Brasil.

Observou-se que as pesquisas seguem um padrão de problematizações referentes à aproximação do universo do balé às características de feminilidade, sendo que ele é identificado, inclusive, como um instrumento na construção desse ideal.

Isso produz, simultaneamente, o afastamento da lógica social de masculinidade e a estigmatização dos homens que dançam – foram comuns afirmações de que, pelo senso comum, esse ambiente é atrelado à homossexualidade. Assim, em muitos momentos,

esses estudos tematizaram as dificuldades enfrentadas pelos meninos e homens a partir do momento em que adentram esse universo.

Acredita-se que uma alternativa viável e talvez inovadora para os próximos estudos é que se admita a existência de ações subversivas propositais por parte dos homens presentes no universo artístico do balé em relação às regras heteronormativas. Alguns estudos aqui retratados trabalharam com *insights* relacionados a isso, mas não se detiverem na temática, que pode ser fulcral para entender as identidades que permeiam essa prática.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M.D.P. **Acerca do masculino e do feminino na dança: das origens do balé à cena contemporânea**. 2012. 130 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

BERGHAUSER, T.A. **Balé Teatro Guaira em “Drama”: uma análise sobre representações de gênero num evento coreográfico de transição**. 2015. 201 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Educação Física**. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997. 68 p.

BUOGO, E.C.B.; LARA, L.M. Análise da dança como conteúdo estruturante da Educação Física nas diretrizes curriculares da educação básica no Paraná. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Brasília, v. 33, n. 4, 2011. Disponível em: <http://www.rbce.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/811/702>. Acesso em: 28 abr. 2021.

BUTLER, J. **Deshacer el género**. Buenos Aires: Paidós, 2004. 392 p.

BUTLER, J. **Problemas de gênero – feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 288 p.

CAMPOS, M.A.A. **Movimentos de uma juventude bailarina: estigma, sexualidade e formação na Escola de Dança de Paracuru**. 2018. 203 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

CAPES. **Avaliação da CAPES aponta crescimento da pós-graduação brasileira**. 20 set. 2017. Disponível em: <https://www.capes.gov.br/36-noticias/8558-avaliacao-da-capes-aponta-crescimento-da-pos-graduacao-brasileira>. Acesso em: 09 ago. 2019.

FREITAS JÚNIOR, M. A.; FREITAS, G. M. S.; PELISNKI, P. Estado da arte/Estado do conhecimento: uma análise das pesquisas esportivas. *In*: FREITAS JÚNIOR, M. A.; RAUSKI, E. F. (orgs.). **Possibilidade metodológicas para a abordagem do esporte nas Ciências Sociais**. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2018. p. 151-174.

HANNA, J. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 420 p.

JACKSON, S. Gender, sexuality and heterosexuality: the complexity (and limits) of heteronormativity. **Feminist Theory**, v. 7, n. 1, 2006. Disponível em <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1464700106061462>. Acesso em: 28 abr. 2021.

LARA, T.C.M. **Quando dançam os homens: construções de gênero e masculinidades entre bailarinos em Belo Horizonte e Viçosa (MG)**. 2018. 184f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

LOPES, J.S. **Sobre as pontas dos pés: considerações a respeito do ensino do balé clássico, do seu imaginário e da saúde**. 2016. 172 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação e Saúde, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

LOURO, G. L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, Campinas, v. 19, n. 2, 2008. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643470>. Acesso em: 28 abr. 2021.

MARÉS, C. Instituições públicas oferecem 80% dos programas de pós-graduação do país. **Folha de S. Paulo**, Rio de Janeiro, 16 maio 2019. Agência Lupa. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/05/16/universidades-federais-pos-graduacao/>. Acesso em: 17 jan. 2020.

MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, n. 21, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/8863>. Acesso em: 28 abr. 2021.

NASCIMENTO E SILVA, D. G. **Corpo-Escrita no balé: para repensar o corpo doce da bailarina da caixinha de música em uma pesquisa em educação e arte**. 2017. 213 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. **Estudos feministas**, Florianópolis, ano 8, v. 2, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>. Acesso em: 28 abr. 2021.

PEREIRA, R. **A formação do balé brasileiro**. FGV: Rio de Janeiro, 2003. 316 p.

RUBIN, G. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, s/v, n. 21, 2003. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_sexo.pdf?seq. Acesso em: 28 abr. 2021.

SANTOS, K.J.C. **Balé dos canibais: leitura de contos de Moacyr Scliar e vivência em sala de aula**. 164f. 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2007.

SANTOS, T.M. **Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana: a performance artística do balé clássico como performance de gênero**. 2009. 95 f. Dissertação

(Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SARTRE, M. Virilidades gregas. *In*: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (org.). **História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 17-70.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 28 abr. 2021.

SEYFERTH, G. Memória coletiva, identidade e colonização: representações da diferença cultural no sul do Brasil. **MÉTIS: história & cultura**, Caxias do Sul, v. 11, n. 22, 2012. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/1574>. Acesso em: 28 abr. 2021.

SOUZA, A.B. **Cenas do masculino na dança: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser bailarino**. 2007. 151 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2007.

THUILLIER, J. P. Virilidades romanas: vir, virilitas, virtus. *In*: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. **História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 71-124.

WEST, C.; ZIMMERMAN, D. Doing Gender. *Gender & Society*, v. 1, n. 2, 1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/189945?seq=1>. Acesso em: 28 abr. 2021.

4 ARTIGO 2

A produção científica sobre aspectos de gênero e sexualidade no balé: uma revisão sistemática pautada nas bases de dados Scopus e Web of Science

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo mapear a produção científica internacional da intersecção entre balé e os estudos de gênero e sexualidade. A pesquisa se caracteriza como uma revisão sistemática. Também houve análise de aspectos bibliométricos. Foram utilizadas para a pesquisa as bases de dados Scopus e Web of Science (WoS). Em ambas, as buscas foram feitas em duas frentes. Na primeira, utilizou-se o termo ‘ballet’ combinado com o termo ‘gender’ e, na segunda, o termo ‘ballet’ combinado com o termo ‘sexuality’. Notou-se um aumento no número de pesquisas, sendo a temática considerada ascendente. Percebeu-se a ausência de textos provenientes da Rússia, um dos mais tradicionais países na formação e consumo de balé no mundo. De maneira geral, foi percebido que o principal problema detectado pelos pesquisadores em relação à participação de mulheres nesse ambiente é que elas não possuem aberturas para o desenvolvimento de criatividade e agência e que estão ausentes das posições de liderança. Já em relação aos homens houve uma recorrente análise de que eles quebram barreiras de gênero quando se inserem nesse ambiente e um alerta sobre a vinculação de suas práticas no balé com a homossexualidade vinda do discurso social. Isso faz com que aqueles que se identificam como heterossexuais sintam que devem enfatizar suas características masculinas heterossexuais para não serem confundidos com homossexuais. Entretanto, interpreta-se que falta um tensionamento dessas questões a partir da perspectiva da prática do balé como uma proteção contra normas heteronormativas para homens considerados desviantes na lógica social mais ampla.

Palavras-chave: Web of Science. Scopus. Gender. Sexuality. Ballet.

Introdução

A presente pesquisa tem como objetivo mapear a produção científica internacional da intersecção entre balé e os estudos de gênero e sexualidade, no sentido de elucidar academicamente o panorama da produção relacionada a aspectos que historicamente interferem no universo dessa prática corporal e artística. O balé é considerado a grande essência da dança ocidental. Isso é reforçado pelo próprio interesse da comunidade científica. Huei-Chen Ho e Yuh-Shan Ho (2015) mostraram que durante o período de

1994 a 2013, o balé foi o tópico principal de pesquisa na categoria de dança do Web of Science baseado no Arts & Humanities Citation Index.

Por ter surgido no período das grandes nobrezas, principalmente francesa e italiana (Welch, 2017), e ter mantido seu caráter de pomposidade e hierarquia real, mesmo após todas as transformações que ocorreram nas eras moderna e contemporânea, o balé geralmente se mostra como um fenômeno fora de seu contexto temporal. Ele ainda é caracterizado por passos graciosos e principescos e roupas leves e delicadas, que reportam a criação dos repertórios no século XIX (Wulff, 2008). E, dessa forma, mesmo que mudanças tenham sido incorporadas durante os séculos posteriores de prática, uma de suas marcas latentes é a divisão clara entre papéis masculinos e femininos:

[...] ballet men and women have their categorical differences: she is smaller, wears a skirt, and tends to lean decoratively in his direction. He wears tights or pants, and remains stable in order to catch his partner in a swoon. It's a formula that works to communicate emotion and cultural norms gracefully and clearly. You might even say that classical ballet depends on this "discourse of difference", in that the urgency, ecstasy, and inevitable angst of romantic love appears so often in heightened form (Fisher, 2014, 59).

A manutenção desse estilo pautado em encontros românticos e cavalheirismo entre casais heterossexuais provoca um paradoxo ao se pensar o balé na contemporaneidade. Isso porque, quando se tangencia essa atividade física na atualidade, destacam-se as questões de gênero e sexualidade, pois no mundo ocidental essa prática é tida como pertencente ao universo feminino e os homens que nele adentram são considerados desviantes na lógica binária heteronormativa (Hanna 1988). Essa vinculação passou a acontecer após o século XIX, quando as mulheres se tornaram maioria nos palcos. Tal característica se espalhou pelo mundo durante a exportação do balé no século XX – assim como outros aspectos culturais da europeidade (Dienes, 1995).

Nesse momento, é necessário pontuar os entendimentos que permeiam a utilização de três conceitos já mencionados. Gênero é aqui entendido como o conjunto de normas, práticas e discursos sociais que incidem sobre os sexos, o qual geralmente segue uma lógica binária entre feminino e masculino, ou seja, revela as formas de ser homem e mulher em sociedade e indica os comportamentos necessários para tal (West and Zimmerman, 1987; Scott, 1995). Já a sexualidade se refere a produção dos desejos e às formas como as pessoas os enxergam e vivem em relação à sociedade e aos demais indivíduos. Também é tida como algo que não pode ser definido em termos estritamente biológicos, mas, concomitantemente, aos culturais e históricos (Rubin 2003; Foucault

2014). A lógica binária heteronormativa é um discurso social que mescla elementos desses dois conceitos anteriores e indica as condutas sexuais e de gênero “corretas” para homens e mulheres em sociedade (Nicholson, 2000).

Metodologia

A pesquisa se caracteriza como uma revisão sistemática. Esta serve para identificar, selecionar e analisar informações da literatura de uma maneira explícita e seguindo um método específico, que a diferencia da busca simples por textos relacionados à temática (Gough, Thomas and Oliver, 2012). Houve também uma descrição pautada em parâmetros bibliométricos, os quais podem servir a vários interesses e, na presente pesquisa, atenderam aos seguintes: identificar as tendências e o desenvolvimento do conhecimento em uma temática; citar as principais revistas relacionadas à temática; detalhar as tendências de publicação; e, descrever a produtividade de autores e países (Vanti, 2002).

Foram utilizadas para a pesquisa as bases de dados Scopus e Web of Science (WoS). A utilização conjunta dessas duas plataformas tem se tornado muito frequente nos últimos anos e se demonstrado como uma importante ferramenta para a análise de produção internacional sobre determinado tópico (Zhu; Liu, 2020). Em ambas, as buscas foram feitas em duas frentes. Na primeira, utilizou-se o termo ‘ballet’ combinado com o termo ‘gender’ e, na segunda, o termo ‘ballet’ combinado com o termo ‘sexuality’. Isso foi feito conjugando os termos pelo boleador AND. O termo ‘ballet’ foi utilizado para consultas apenas aos títulos dos artigos, para que fossem alcançados aqueles trabalhos que realmente tivessem tal temática como assunto principal. Já a presença de ‘gender’ e ‘sexuality’ foi averiguada tanto em títulos quanto em palavras-chave e resumos, tendo em vista que os artigos já estavam centralizados no balé e a partir desse outro filtro se enquadravam no assunto específico da presente pesquisa. Em relação ao recorte temporal, não se estabeleceu uma data de início exata e foram considerados desde os resultados mais antigos selecionados pelas plataformas. Entretanto, foi estabelecido o ano de 2020 como limite final, tendo em vista que esse foi o último ano encerrado antes da pesquisa.

Posteriormente, foram selecionados, por meio das ferramentas de classificação das próprias bases de dados, apenas os artigos científicos. O processo final de conferência foi feito por dois dos autores do presente trabalho, de forma independente e posteriormente cruzada, como prevê o método de revisão sistemática, para garantir uma apuração mais correta (University Libraries, 2021). Essa conferência se deu a partir da

leitura dos resumos dos artigos enquadrados nos filtros. Tal estratégia foi utilizada para que fossem selecionados apenas os trabalhos que realmente tivessem ligação direta com os conceitos e discussões de gênero e sexualidade.

Nessa última seleção, adotaram-se os seguintes critérios de exclusão: trabalhos que utilizaram o termo gênero como sinônimo de sexo (geralmente pesquisas relacionadas a testes físicos, índice de lesões, etc.); textos que utilizaram o termo balé como metáfora para análise de outros assuntos não relacionados a essa arte em si; e, textos que não tinham resumos e palavras-chave indexados na base de dados ou versões na íntegra disponíveis de forma online. Além disso, após esse processo, conferiu-se a existência de artigos duplicados entre as bases de dados e estes foram contabilizados apenas uma vez. A seguir, na figura 1, apresenta-se uma representação esquemática dos caminhos metodológicos e dos resultados após a aplicação dos filtros de pesquisa e dos critérios de exclusão.

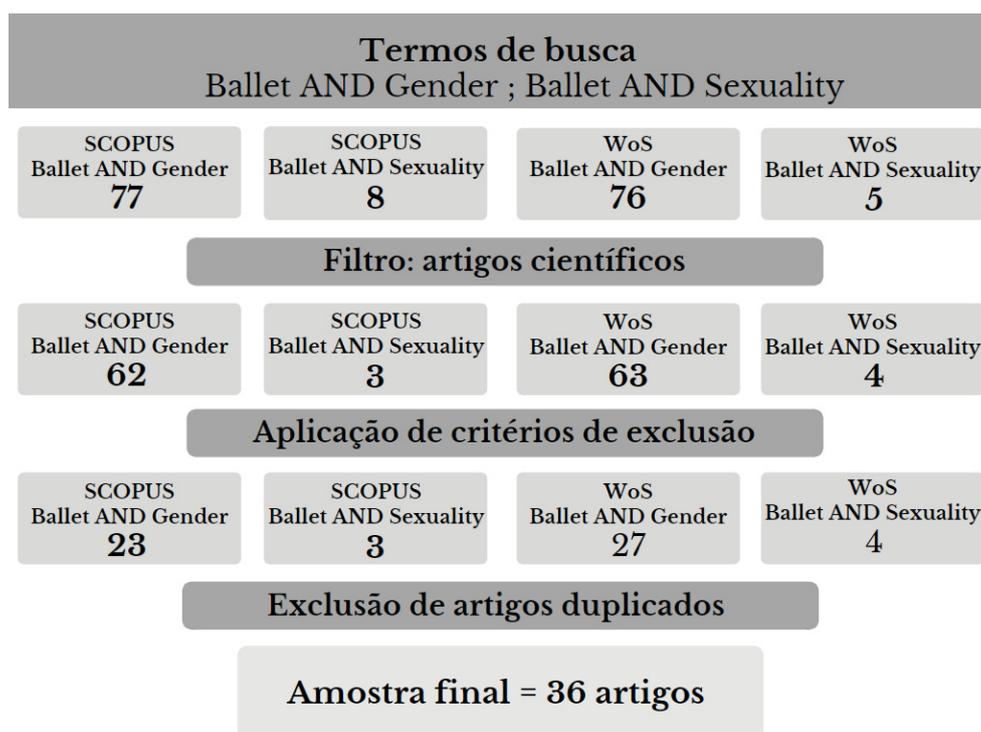


Fig. 1 Representação esquemática dos artigos selecionados.

Posteriormente, os 36 trabalhos componentes da amostra final foram lidos na íntegra e os seus conteúdos passaram por uma análise mais detalhada. Além disso, o software Bibliometrix foi utilizado para gerar dados e representações gráficas sobre o material.

Resultados

A tabela 1, alocada abaixo, apresenta os 36 artigos constituintes do produto da pesquisa, seguindo a ordem cronológica do trabalho mais recente para o mais antigo encontrado. Dentre esses, 33 tinham suas versões na íntegra disponibilizadas em inglês, enquanto os textos *Masculinity/ies in ballet: gender and sexuality in childhood* e *Reflections on gender in classical ballet* proviam de revistas em português e *Of petits rats and men: the trouble with boy's ballet students* foi escrito em francês.

Nº	Base(filtro)	Título	Ano	Revista	Autores	País
1	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Prescribing Ballet: A History of Gender and Disability in Cuban Psicoballet	2020	Gender and History	Elizabeth Schwall	Cuba
2	Scopus (Gender)	Exploring Pedagogical Practices for Engaging Boys in Ballet	2020	Journal of Dance Education	Laura E. Feltham Charlene Ryan	Canada Canada
3	Scopus (Gender)	Inspired or Inhibited? Choreographers' Views on How Classical Ballet Training Shaped Their Creativity	2020	Journal of Dance Education	Lucie Clements Sanna M. Nordin-Bates	United Kingdom Sweden
4	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Battle of the ballet household decisions on arts consumption	2020	Journal of Cultural Economics	Caterina A. Mauri Alexander F. Wolf	Denmark Belgium
5	Scopus (Gender)	Attracting and Retaining Boys in Ballet: A Qualitative Study of Female Dance Teachers	2019	Journal of Dance Education	Helen Clegg Helen Owton Jacquelyn Allen-Collinson	United Kingdom United Kingdom United Kingdom
6	Scopus (Gender/Sexuality) WoS (Gender/Sexuality)	Masculinity/ies in ballet: Gender and sexuality in childhood	2019	Movimento	Ileana Wenzel Christiane G. Macedo	Brazil Brazil
7	Scopus (Gender) WoS (Gender)	An outward and visible sign of an inward and spiritual grace: Stewart headlam on the ballet	2019	Church History and Religious Culture	Lynneth J. Miller-Renberg	United States
8	WoS (Gender)	Boys at the Barre: Boys, Men and the Ballet in Japan	2019	Japanese Studies	Masafumi Monden	Australia
9	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Challenging conceptions of gender: UK dance teachers' perceptions of boys and girls in the ballet studio	2018	Research in Dance Education	Helen Clegg Helen Owton Jacquelyn Allen-Collinson	United Kingdom United Kingdom United Kingdom
10	Scopus (Gender) WoS (Gender)	A Dance with Many Secrets: The Experience of Emotional Harm from the Perspective of Past Professional Female Ballet Dancers in Canada	2018	Journal of Aggression, Maltreatment and Trauma	Fiona Moola Alexandra Krahn	Canada Canada
11	Scopus (Gender)	Grace and scarcity gender disparity in today's ballet companies	2018	Journal of Dance Education	Ivy Chow	United States

12	WoS (Gender)	A glimpse of the spectral woman: romantic ballet and the gothic	2018	Anuari de Folologia- Literatures Contemporaries	Jana Baro Gonzalez	Spain
13	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Brigands in pointe shoes and selfless spirits: Salvage and salvation in nineteenth-century ballets	2017	Comparative Critical Studies	Iris J. Buhrle	United Kingdom
14	WoS (Gender)	Liberated Women and Travesty Fetishes: Conflicting Representations of Gender in Parisian Fin-de-Siecle Music-Hall Ballet	2017	Dance Research	Sarah Gutsche-Miller	Canada
15	WoS (Gender)	Reflections on gender in classical ballet	2017	Revista Artemis	Fernanda F. Abreu	Brazil
16	WoS (Gender)	The slow-changing face of leadership in ballet: an interdisciplinary approach to analysing women's roles	2016	Leadership and the Humanities	Lisa DeFrank-Cole Renee K. Nicholson	United States United States
17	Scopus (Gender)	Of Petits rats and men. The trouble with boys' ballet students	2016	Ethnologie Francaise	Joel Laillier	France
18	WoS (Gender/Sexuality)	The Romantic Ballet and the Nineteenth-Century Poetic Imagination	2016	Dance Chronicle	Amanda Lee	United States
19	Scopus (Gender) WoS (Gender)	The red shoes: A fairy tale within a ballet within a film	2016	Psychoanalytic Psychology	Diana Diamond	United States
20	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Why ballet men do not stand on their toes (but Georgian Men Do)	2014	World of Music	Jennifer Fisher	United States
21	WoS (Gender)	Male Ballet Dancers and Their Performances of Heteromascularity	2014	Journal of College Student Development	Trenton M. Haltom Meredith G. F. Worthen	United States United States
22	WoS (Gender)	Feminist Dance Criticism and Ballet	2014	Dance Chronicle	Clare Croft	United States
23	WoS (Gender/Sexuality)	Embodying a Queer Worldview: The Contemporary Ballets of Katy Pyle and Deborah Lohse	2014	Dance Chronicle	Gretchen Alterowitz	United States

24	Scopus (Gender)	The dancing whore and the body as spectacle: Ballet girls, gender construction, and the romance between ballet and prostitution	2013	International Journal of Civic, Political, and Community Studies	Sharmain van Blommestein	United States
25	Scopus (Gender) WoS (Gender)	In defence of ballet: Women, agency and the philosophy of pleasure	2012	Dance Research	Alexandra Kolb Sophia Kalogeropoulou	x x
26	Scopus (Gender/Sexuality) WoS (Gender/Sexuality)	The politics of gender and the revival of ballet in early twentieth century France	2012	Journal of Social History	Ilyana Karthas	United States
27	WoS (Gender)	Gendered Discourses in American Ballet at Mid-Century: Ruth Page on the Periphery	2012	Dance Chronicle	Andrea Harris	United States
28	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Negotiating the gay male stereotype in ballet and modern dance	2011	Research in Dance Education	Katherine M. Polasek Emily A. Roper	United States United States
29	Scopus (Gender)	Ballet and pain: Reflections on a risk-dance culture	2011	Qualitative Research in Sport, Exercise and Health	Krista McEwen Kevin Young	Canada Canada
30	Scopus (Gender)	The legacies of the ballets Russes	2011	Experiment	Lynn Garafola	United States
31	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Ballet it's too whitey': Discursive hierarchies of high school dance spaces and the constitution of embodied feminine subjectivities	2009	Gender and Education	Matthew Atencio Jan Wright	United Kingdom Australia
32	Scopus (Gender) woS (Gender)	Ethereal expression: Paradoxes of ballet as a global physical culture	2008	Ethnography	Helena Wulff	Sweden
33	WoS (Gender)	A shock of electricity just sort of goes through my body: physical activity and embodied reflexive practices in young female ballet dancers	2007	Gender and Education	Ian Wellard Angela Pickard Richard Bailey	England England England
34	Scopus (Gender) WoS (Gender)	Gender role, eating disorder symptoms, and body image concern in ballet dancers	2006	Journal of Psychosomatic Research	Claudia Ravaldi Alfredo Vannacci Enrica Bolognesi	Italy Italy Italy

35	WoS (Gender)	James Kudelka: Extending ballet's language	2000	Journal of Canadian Studies-Revue d etudes Canadiennes	Stefania Mancini Carlo Faravelli Valdo Ricca	Italy Italy Italy
36	Scopus (Sexuality)	The cosmopolitanism of commerce and the allure of difference: Selfridges, the Russian Ballet and the tango 1911-1914	1998	International Journal of Cultural Studies	James Neufeld Mica Nava	Canada United Kingdom

Tabela 1. Dados preliminares dos artigos elencados.

A partir da observação dos dados elencados, é possível identificar que não houve destaque para autores ou grupos de autores específicos no que tange pesquisas com o cruzamento das temáticas de gênero e sexualidade com o balé. Percebeu-se assim uma única recorrência de publicação, pois as autoras Helen Clegg, Helen Owton e Jacquelyn Allen-Collinson escreveram dois artigos em parceria, os quais provinham de uma mesma pesquisa de campo com recortes temáticos diferentes.

Entretanto, observou-se uma rede de cocitações entre os autores, como identificado na figura 2.

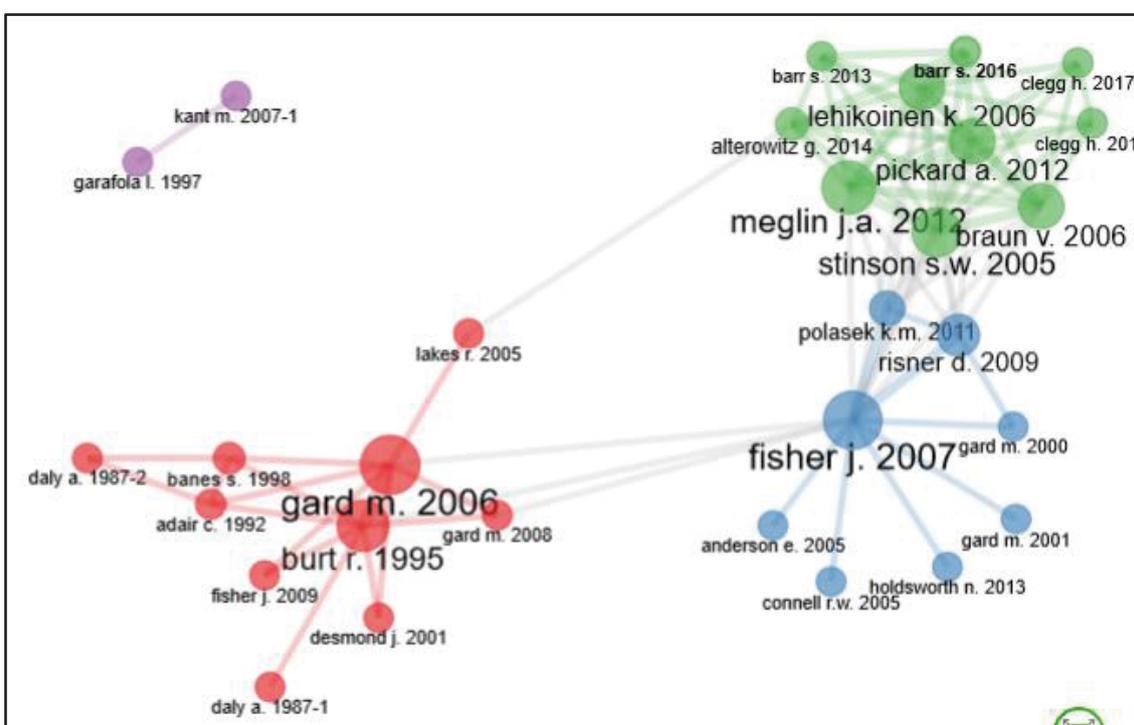


Fig. 2 Rede de cocitações

As maiores esferas e tamanho das fontes de cada um dos blocos representam os autores mais citados e assim se destacam Michael Gard, Jennifer Fisher e Joellen Meglin em parceria com Lynn Matluck Brooks.

Sobre as revistas responsáveis pelas publicações, observou-se certo destaque para a *Dance Chronicle* e para o *Journal of Dance Education*, que foram responsáveis por quatro artigos cada. Na sequência, apresentaram-se a *Research in Dance Education*, a *Gender and Education* e a *Dance Research* com duas publicações cada. Nesse caso, notadamente, há uma predominância de interesse pelo assunto das revistas vinculadas à área de dança. Tal

vinculação também fica clara ao se analisar a distribuição de citações utilizadas nos artigos selecionados, como pode ser observado na figura 3:

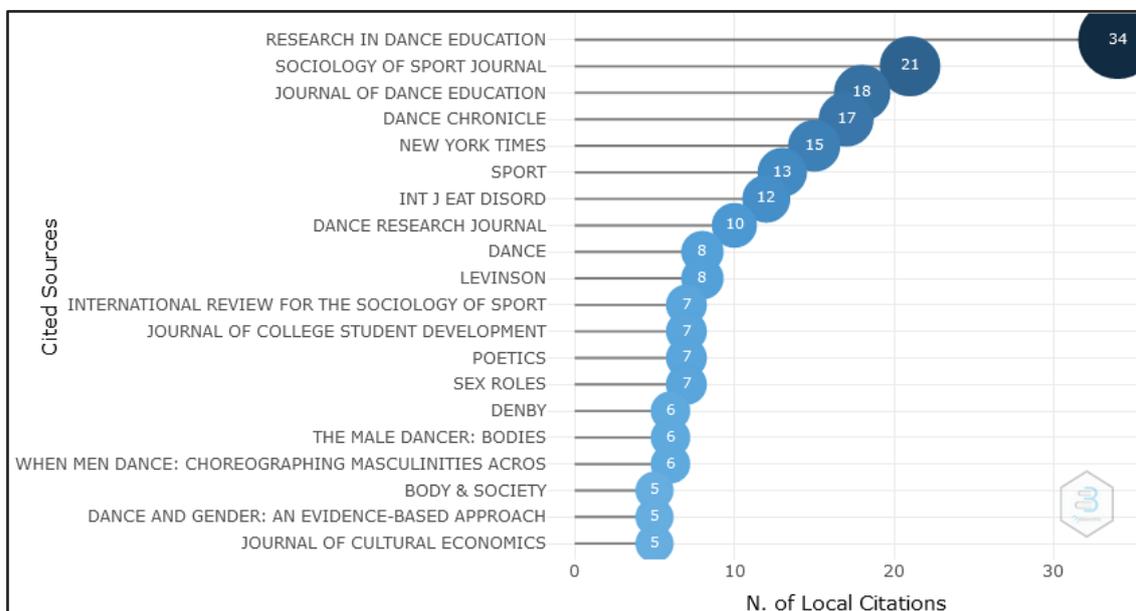


Fig. 3 Periódicos mais citados

Percebe-se que cinco dos periódicos mais citados são pertencentes à área de dança, com destaque para o *Research in Dance Education*, que teve seus artigos utilizados como referência em 34 oportunidades. Já em relação aos artigos mais citados, essa asserção se altera, como observa-se na figura 4:

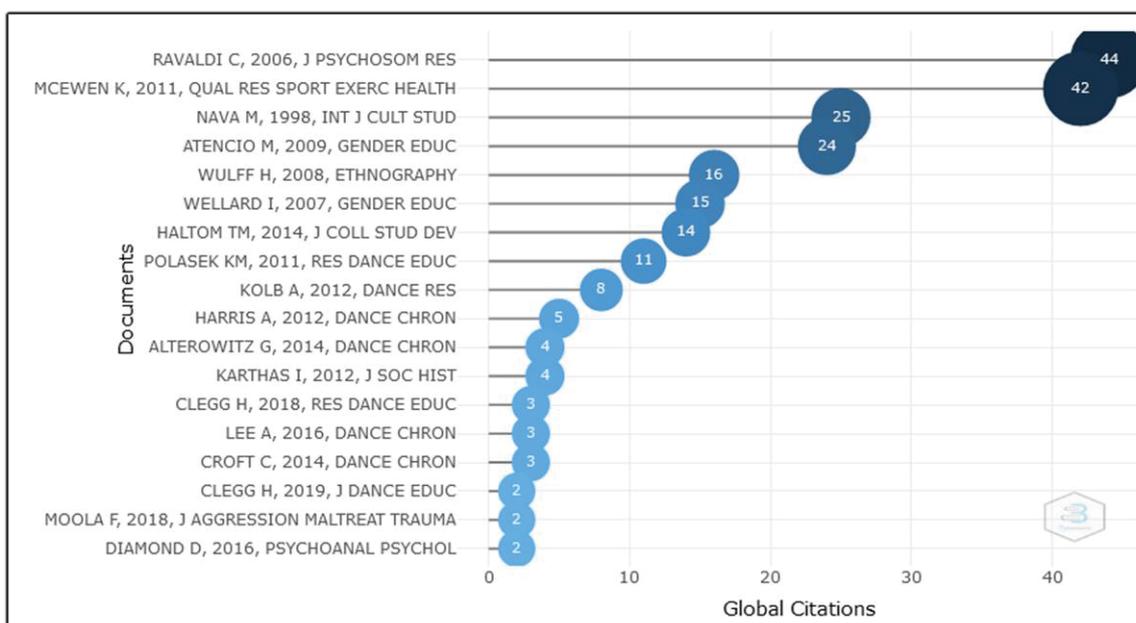


Fig. 4 Artigos mais citados

Nesse caso, os artigos que mais se destacam não foram publicados em revistas específicas de dança. O primeiro, denominado “Gender role, eating disorder symptoms, and body image concern in ballet dancers” que tem como primeira autora Claudia Ravaldi, foi citado 44 vezes e foi publicado no *Journal of Psychosomatic Research*. Já o segundo, “Ballet and pain: reflections on a risk-dance culture”, de Krista Mcewen e Kevin Young, que foi citado 42 vezes foi publicado na *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*. Apenas a partir do oitavo artigo mais citado é que aparecem as revistas específicas. Essa diferenciação entre as variáveis pode ser explicada pelo fato de que as revistas específicas de dança constroem foram representadas a partir de maior diversidade entre os artigos citados enquanto as demais revistas geralmente centram-se em um ou outro bastante predominante.

A distribuição temporal dos artigos publicados pode ser observada abaixo, na figura 5, sendo que o primeiro texto encontrado sobre o tema data de 1998.

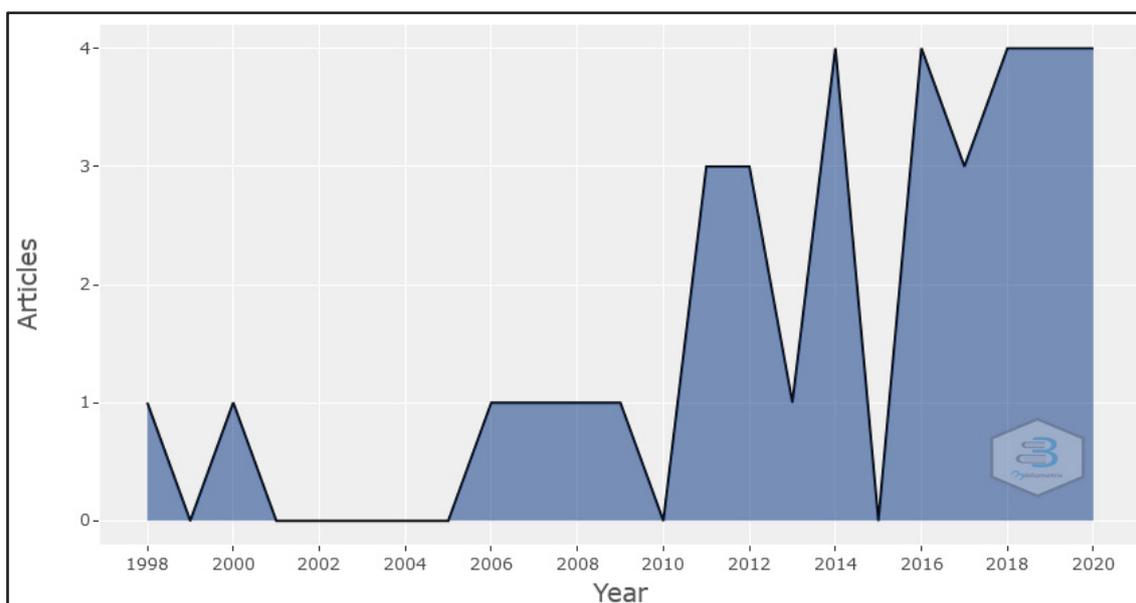


Fig. 5 Produção por ano

Observou-se ainda que os anos com o maior número de publicações foram 2014, 2016, 2018, 2019 e 2020, quando quatro artigos foram publicados em cada. Por fim, evidenciou-se um grande aumento no número de publicações durante a última década (2011-

2020). Foram 30 artigos alocados nesse período, número equivalente a 83,3% do total de artigos selecionados.

A variável relacionada à origem das publicações foi mais uma analisada e, para tanto, foram identificados os países das instituições das quais os autores fazem parte. Cada país foi contabilizado apenas uma vez por artigo. Os Estados Unidos da América se destacaram com 12 representações, seguidos por Reino Unido, com sete, e Canadá, com cinco. Nesse caso, três fatores podem explicar essa preponderância. Primeiro: esses países possuem grande e histórica tradição em pesquisa. Segundo: são países que tem no inglês seu idioma principal e as bases de dados internacionais escolhidas focam em apresentação dos resumos e textos nessa língua. E, terceiro: os três países mencionados possuem forte tradição e vinculação nacional com o balé, sendo que possuem algumas das companhias de balé profissional mais importantes do mundo: *American Ballet Theatre*, *The Royal Ballet* e *National Ballet of Canada* [vide glossário], respectivamente.

Sobre as temáticas debatidas nos artigos, percebeu-se uma predominância de análises relacionadas à participação das mulheres no balé e aos enquadramentos de gênero que a tangenciam – dos 36 artigos selecionados, 18 foram incluídos nessa categoria, ou seja, 50%. Os textos que focaram eminentemente na prática de homens foram nove (25%). Ainda, outros nove trabalhos (25%) apresentaram uma visão mais geral sobre aspectos de gênero e sexualidade pertinentes ao balé.

Discussão

A partir da análise da literatura especializada percebeu-se que, em relação à questão metodológica, a maioria das pesquisas se utilizou de entrevistas para a apreensão dos dados, o que demonstra a atenção dos pesquisadores para as percepções dos indivíduos constituintes desse campo. Isso é relevante no sentido de que apreensões relacionadas ao gênero e à sexualidade dependem muito da visão dos próprios envolvidos, tendo em vista o caráter identitário vinculado a esses fatores (Meinerz, 2006).

Já em relação aos assuntos elencados e aos argumentos delineados pelos autores, são possíveis algumas asserções gerais sobre a constituição do balé a partir do que foi apreendido dessas publicações. De antemão, percebe-se que essa prática corporal, a qual supostamente busca a perfeição de movimentos humanos, têm atraído pessoas há vários séculos. Nesse contexto, assim como as suas primazias técnicas, os seus enquadramentos de gênero são tidos como bastante conservadores (Wulff, 2008). Torna-se bastante claro que o balé

depende do discurso da diferença e que a maioria dos profissionais o vê como uma prática que apresenta determinações binárias de gênero bem delineadas, com papéis femininos e masculinos específicos (Clegg, Owton and Allen-Collinson, 2018). Ainda nesse prisma, salienta-se que há uma clara manutenção de aspectos de romance nas performances do *Pas de Deux*, sendo que uma de suas principais características é a manutenção de uma divisão bem clara entre homens e mulheres, no sentido de perpetuação do caráter de cavalheirismo.

Foi percebido também que os críticos de dança têm importância fundamental na construção desses delineamentos e expectativas relacionados às performances masculinas e femininas, sendo que eles contribuem para mudanças históricas nesse contexto (Harris, 2012; Karthas, 2012; Croft, 2014).

Já para um olhar externo, ou seja, vindo da sociedade de uma maneira mais ampla, o balé é visto como uma atividade que, de forma proporcionalmente oposta, produz feminilidade em mulheres e retira masculinidade de homens. Para a análise dessas asserções, a maioria dos textos se pautou na utilização de conceitos como construções de gênero, heteronormatividade e performatividade de gênero. Boa parte o fez sem necessariamente apresentar discussões teóricas amplas sobre os conceitos. Entretanto, quando o fizeram, as proposições de Joan Scott (1995) e Judith Butler (2015) tiveram destaque. A primeira foi referenciada para evidenciar as visões sobre papéis de homens e mulheres em sociedade e as relações de poder existentes, enquanto a perspectiva pós-estruturalista de Butler embasou as análises para demonstrar a fluidez e a historicidade das expectativas sociais e das próprias condutas dos indivíduos em relação as suas identidades de gênero ao longo da história e dependendo do contexto.

Em relação aos trabalhos que tematizaram construções de gênero e mulheres houve dois aspectos predominantes. O primeiro diz respeito ao transcurso histórico sobre a importância e a predominância das mulheres no balé. Há uma recorrência de informações que indica que o início do protagonismo das mulheres se deu a partir dos roteiros românticos, de contos de fada, do século XIX (Lee, 2016). Nesse momento percebeu-se uma dualidade relacionada às mulheres nesse ambiente, haja vista que elas eram idealizadas e condenadas. Ao mesmo tempo em que elas performavam (no palco) papéis sobrenaturais e etéreos, eram condenadas socialmente e tidas como libertinas por desrespeitarem normas sociais de discrição vinculada às mulheres e se apresentarem a partir de uma feminilidade sensualizada (Van Blommestein, 2013; Buhrle, 2017; Gonzalez, 2018). Condenadas, inclusive, a partir de valores moralistas religiosos e vistas como pecadoras por dançarem balé (Renberg, 2019).

Já na transição do século XX, na França, por exemplo, alguns balés começaram a retratar mulheres fora de papéis de gênero tradicionais e ajudaram a identificar a mulher moderna a partir de liberdade econômica, social e sexual (Nava, 1998; Harris, 2012; Gutsche-Miller, 2017). E, após a Segunda Guerra Mundial, para bailarinas profissionais, houve uma pressão para que largassem o trabalho e voltassem ao ambiente privado (Diamond, 2016).

O segundo aspecto pauta-se numa crítica ao caráter patriarcal das lideranças. Ou seja, existem poucas mulheres em posições de tomada de decisão e produção de roteiros (Defrank-Cole and Nicholson, 2016), o que acaba fazendo que as bailarinas muitas vezes sejam tidas como indivíduos sem agência e coordenadas pelo olhar masculino (Croft, 2014). Nesse sentido, é considerado que há uma necessidade de maior obstinação e disciplina para mulheres que almejam esses postos (Clements and Nordin-Bates, 2020) e elas se sentem na obrigação de não falhar (Chow, 2018). Isso faz com que surjam inclusive alguns problemas relacionados a assédio sexual, quando coreógrafos ou diretores utilizam suas posições para conseguir favores sexuais de bailarinas (Moola and Krahn, 2018). O contraponto desse aspecto foi feito por Alexandra Kolb e Sophia Kalogeropoulou (2012), ao demonstrarem que essas críticas são sempre feitas ao se analisar o balé profissional, sendo que existem muitas bailarinas amadoras que praticam o balé por prazer e que não se percebem como vítimas passivas de um mundo liderado por homens.

Com menor frequência, houve textos que trabalharam com informações sobre o modelo de feminilidade requerido institucionalmente para a prática do balé. O ideal é tido como aquele magro, branco e de classe média, o que acarreta um afastamento de meninas negras das classes mais baixas (Atencio and Wright, 2009). A busca por esse ideal de magreza, causa, inclusive uma constante vinculação da prática com o desenvolvimento de transtornos alimentares (Ravaldi et al., 2006).

Já sobre as construções de gênero vinculadas aos homens no balé existem pressupostos bastante claros. E, para trabalhar tal temática, foi recorrente o debate sobre os diferentes significados que assumem e as diversas formas de se observarem as masculinidades em sociedade, com destaque para os pressupostos teóricos de Raewyn Connell (2005).

Foi salientado que meninos e homens são minoria nas escolas, estúdios e companhias (Clegg, Owton and Allen-Collinson, 2019), pois há uma vinculação social dessa prática com a ideia de feminização e homossexualidade dos meninos (Wenetz and Macedo, 2019; Schwall, 2020). Isso acarreta constrangimentos sociais relacionados à homofobia (Polasek

and Roper, 2011; Fisher, 2014), os quais podem levar os bailarinos a possuírem sentimentos de incerteza e precisarem apresentar resistência (Mcwen and Young, 2011). Por outro lado, a norma interna, muitas vezes, já não prediz a homossexualidade como um desvio (Laillier, 2016).

Outra informação recorrente é que os meninos entram, na média, bem mais tarde do que as meninas nas etapas de formação (Feltham and Ryan, 2020), o que pode ser entendido como uma falta de iniciativa dos pais, pautados pelos enquadramentos de gênero vigentes (Laillier, 2016). Isso faz com que professores das instituições ofereçam alguns privilégios para que os meninos se mantenham atuantes (Clegg, Owton and Allen-Collinson, 2019).

Essa situação, segundo alguns autores, leva bailarinos auto identificados como heterossexuais e professores a constantes tentativas de demonstrar, discursivamente, que existem características tidas socialmente como masculinas na prática dos bailarinos, como grandes e vigorosos saltos, numa estratégia de demonstrar heteromascunidade (Haltom and Worthen, 2014). Algo que tem suas raízes ligadas ao trabalho de Seguei Diaghlev, coreógrafo do *Ballet Russes* no início do século XX, o qual construiu essa nova forma de performance baseada na demonstração de força física dos homens no balé (Garafola, 2011). Entretanto, esse aspecto demonstra quão contextuais são os enquadramentos de gênero, tendo em vista, por exemplo, o trabalho de Masafumi Mondem (2019) sobre as vivências de homens no balé no Japão. O autor demonstra que, apesar de também existir uma vinculação mais forte do balé com as mulheres, há, nesse país, uma ideia consideravelmente híbrida sobre as características masculinas e femininas e, dessa forma, não há a necessidade de deixar o balé mais másculo para justificar a prática de homens, sendo muito valorizados, também para eles, os aspectos artísticos e estéticos dessa arte.

Nesse sentido, Fernanda Abreu (2017) alerta que as pesquisas devem trabalhar com recortes contextuais quando se analisam ambientes vinculados ao balé. E, autores, já demonstram haver algumas exceções às regras históricas a partir dessa perspectiva de análise. James Neufeld (2000) e Gretchen Alterowitz (2014) salientam que algumas obras contemporâneas têm desafiado a heteronormatividade e as estruturas de poder fixadas no balé e mostrado noções alternativas, flexíveis e fluídas de gênero e sexualidade.

Considerações Finais

A pesquisa não encontrou autores, instituições ou revistas altamente predominantes no trabalho com os aspectos de gênero ou sexualidade no balé, muito provavelmente porque

os filtros já delimitaram um recorte específico. Entretanto, de maneira geral, notou-se um aumento no número de pesquisas a partir dessa perspectiva, sendo a temática considerada ascendente.

Salienta-se que se percebeu a ausência de textos provenientes da Rússia, um dos mais tradicionais países na formação e consumo de balé no mundo. Isso pode ser justificado pela tendência de publicação de pesquisadores desse país em seu próprio idioma. Algo semelhante foi percebido por Vargas e Capraro (2020) em revisão sistemática sobre a Ginástica Artística masculina, também com a utilização da WoS e da Scopus. Essa modalidade esportiva, além de possuir enquadramentos de gênero semelhantes aos do balé, também é bastante tradicional na Rússia e o país não demonstrou destaque em publicações, o que demonstra que as plataformas possuem proporção maior de revistas na língua inglesa, como já enfatizado por Mongeon e Paul-Hus (2016).

Em relação aos conteúdos abordados para debater as vivências de indivíduos no balé, foram percebidas múltiplas perspectivas de análises: bailarinos e bailarinas, professores, coreógrafos e críticos da dança. Percebeu-se, entretanto, uma lacuna no que tange a investigação direta relacionada às percepções, aspirações e interesses dos pais de bailarinos sobre a inserção e a participação deles nesse universo.

Sobre as temáticas, de maneira geral, foi percebido que o principal problema detectado pelos pesquisadores em relação à participação de mulheres nesse ambiente é que elas não possuem aberturas para o desenvolvimento de criatividade e agência e que estão ausentes das posições de liderança. Já em relação aos homens houve uma recorrente análise de que eles quebram barreiras de gênero quando se inserem nesse ambiente e um alerta sobre a vinculação de suas práticas no balé com a homossexualidade vinda do discurso social. Isso faz com que aqueles que se identificam como heterossexuais sintam que devem enfatizar suas características masculinas heterossexuais para não serem confundidos com homossexuais. Entretanto, interpreta-se que falta um tensionamento dessas questões a partir da perspectiva da prática do balé como uma válvula de escape de normas heteronormativas para homens considerados desviantes na lógica social mais ampla.

O presente trabalho pode ter sua limitação no fato de que algumas pesquisas vinculadas ao balé, mas que também abranjam outros estilos, podem ter títulos que mencionem apenas a dança, de forma mais ampla, o que faz com que elas não tenham se ajustado aos filtros escolhidos. Um exemplo dessa conjuntura são as produções de Doug Risner (2002; 2007; 2014), reconhecido pesquisador da área que forneceu abrangentes

opiniões sobre o assunto, principalmente relacionadas as vivências de homens nesse ambiente socialmente atrelado às feminilidades e às mulheres.

Referências

- Abreu, F. F. (2017). Reflexões sobre gênero no balé clássico. *Revista Artemis*, 23 (1), 149-155.
- Alterowitz, G. (2014). Embodying a queer worldview: the contemporary ballets of Katy Pyle and Deborah Lohse. *Dance Chronicle*, 37 (3), 335-366. <https://doi.org/10.1080/01472526.2014.957599>
- Atencio, M., Wright, J. (2009). ‘Ballet it’s too whitey’: discursive hierarchies of high school dance spaces and the constitution of embodied feminine subjectivities. *Gender and Education*, 21 (1), 31-46. <https://doi.org/10.1080/09540250802213123>
- Buehrle, I. (2017). Brigands in pointe shoes and selfless spirits: salvage and salvation in nineteenth-century ballets. *Comparative Critical Studies*, 14 (3), 1-24.
- Butler, J. (2015). *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Civilização brasileira.
- Clegg, H., Owton, H., & Allen-Collinson, J. (2018). Challenging conceptions of gender: UK dance teachers’ perceptions of boys and girls in the ballet studio. *Research in Dance Education*, 19 (2), 128-139. <https://doi.org/10.1080/14647893.2017.1391194>
- Clegg, H., Owton, H., & Allen-Collinson, J. (2019). Attracting and Retaining Boys in Ballet. *Journal of Dance Education* 19(4), 158-167. <https://doi.org/10.1080/15290824.2018.1472381>
- Clements, L., & Nordin-Bates, S. M. (2020). Inspired or Inhibited? Choreographers’ views on how classical ballet training shaped their creativity. *Journal of Dance Education*. <https://doi.org/10.1080/15290824.2020.1744154>
- Chow, I. (2018). Grace and Scarcity. *Journal of Dance Education*, 18 (4), 176-179. <https://doi.org/10.1080/15290824.2018.1442100>
- Connell, R. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Croft, C. (2014). Feminist Dance Criticism and Ballet, *Dance Chronicle* 37 (2), 195-217. <https://doi.org/10.1080/01472526.2014.915455>
- DeFrank-Cole, L., & Nicholson, R. K. (2016). The slow-changing face of leadership in ballet: an interdisciplinary approach to analysing women’s roles. *Leadership and the Humanities*, 4 (2), 73–91. <https://doi.org/10.4337/lath.2016.02.01>

- Diamond, D. (2016). The Red Shoes: a fairy tale within a ballet within a film. *Psychoanalytic Psychology*, 33 (1), 104-119. <http://dx.doi.org/10.1037/pap0000071>
- Dienes, G. (1995). Ballet: european by birth. *Dance Chronicle*, 18 (2), 171-177. <https://doi.org/10.1080/01472529508569193>
- Feltham, L. E., & Ryan, C. (2020). Exploring pedagogical practices for engaging boys in ballet. *Journal of Dance Education*. <https://doi.org/10.1080/15290824.2020.1841206>
- Fisher, J. (2014). Why ballet men do not stand on their toes (but Georginan men do), *The World of Music* 3 (2), 59-77.
- Foucault, M. (2014). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Paz e Terra.
- Garafola, L. (2011). The Legacies of the Ballets Russes. *Experiment*, 17, 31-46. <https://doi.org/10.1163/221173011X611815>
- Gonzalez, J. B. (2018). A glimpse of the spectral woman: romantic ballet and the gothic. *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*, 8, 231-246. <https://doi.org/10.1344/AFLC2018.8.12>
- Gough, D., Thomas, J., & Oliver, S. (2012). Clarifying differences between review designs and methods. *Systematic Reviews*, 1 (1). <https://doi.org/10.1186/2046-4053-1-28>
- Gutsche-Miller, S. (2017). Liberated women and travesty fetishes: conflicting representations of gender in parisian fin-de-siecle music-hall ballet. *Dance Research*, 35 (2), 187-208. <https://doi.org/10.3366/drs.2017.0201>
- Haltom, T. M., & Worthen, M. G. F. (2014). Male ballet dancers and their performances of heteromascularity. *Journal of College Student Development*, 55 (8), 757-778. <https://doi.org/10.1353/csd.2014.0084>
- Hanna, J. L. (1998). *Dance, sex and gender: signs of identity, dominance, defiance and desire*. University of Chicago Press.
- Harris, A. (2012). Gendered discourses in american ballet at mid-century: Ruth Page on the periphery. *Dance Chronicle*, 35 (1), 30-53. <https://doi.org/10.1080/01472526.2011.650619>
- Ho, H., & Ho, Y. (2015). Publications in dance field in Arts & Humanities Citation Index: a bibliometric analysis. *Scientometrics*, 105 (2), 1031-1040. <https://doi.org/10.1007/s11192-015-1716-1>
- Joan, S. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20 (2), 71-99.

- Kolb, A., & Kalogeropoulou, S. (2012). In defence of ballet: women, agency and the philosophy of pleasure. *Dance Research*, 30 (2), 107-125. <https://doi.org/10.3366/drs.2012.0042>
- Karthas, I. (2012). The politics of gender and the revival of ballet in early twentieth century France. *Journal of Social History*, 45 (4), 960–989. <https://doi.org/10.1093/jsh/shr102>
- Laillier, J. (2016). Des petits rats et des hommes La mise à l'épreuve de l'identité sexuée des apprentis danseurs. *Ethnologie française*, 46 (1), 31-44. <https://doi.org/10.3917/ethn.161.0031>
- Lee, A. (2016). The romantic ballet and the nineteenth-century poetic imagination. *Dance Chronicle*, 39 (1), 32-55. <https://doi.org/10.1080/01472526.2016.1134980>
- McEwen, K., & Young, K. (2011). Ballet and pain: reflections on a risk-dance culture. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 3 (2), 152-173. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2011.572181>
- Meinerz, N. (2006). Um olhar sexual na investigação etnográfica: notas sobre trabalho de campo e sexualidade. In A. Bonetti, & S. Fleischer (Eds.), *Entre saias justas e jogos de cintura: gênero e etnografia na antropologia brasileira recente* (pp. 92-113). Editora Mulheres.
- Monden, M. (2019). Boys at the barre: boys, men and the ballet in Japan. *Japanese Studies*, 39 (3), 1-23. <https://doi.org/10.1080/10371397.2019.1611345>
- Mongeon, P., & Paul-Hus, A. (2016). The journal coverage of Web of Science and Scopus: a comparative analysis. *Scientometrics*, 106 (1), 213–228. <https://doi.org/10.1007/s11192-015-1765-5>
- Moola, F., & Krahn, A. (2018). A dance with many secrets: the experience of emotional harm from the perspective of past professional female ballet dancers in Canada. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 27 (3), 256-274. <https://doi.org/10.1080/10926771.2017.1410747>
- Nava, M. (1998). The cosmopolitanism of commerce and the allure of difference: Selfridges, the Russian Ballet and the tango 1911–1914. *International Journal of Cultural Studies*, 1 (2), 163-196. <https://doi.org/10.1177/13678779980010020201>
- Neufeld, J. (2000). James Kudelka: extending ballet's language. *Journal of Canadian Studies*, 35 (3), 162-172. <https://doi.org/10.3138/jcs.35.3.162>
- Nicholson, L. (2000). Interpretando o gênero. *Estudos feministas*, 8 (2), 9-41. <https://doi.org/10.1590/%25x>

- Polasek, K. M., & Roper, E. A. (2011). Negotiating the gay male stereotype in ballet and modern dance. *Research in Dance Education*, 12 (2), 173-193.
<https://doi.org/10.1080/14647893.2011.603047>
- Ravaldi, C., Vannacci, A., Bolognesi, E., Mancini, S., Faravelli, C. & Ricca, V. (2006). Gender role, eating disorder symptoms, and body image concern in ballet dancers. *Journal of Psychosomatic Research*, 61 (4), 529–535.
<https://doi.org/10.1016/j.jpsychores.2006.04.016>
- Renberg, L. J. M. (2019). An outward and visible sign of an inward and spiritual grace. *Church History and Religious Culture*, 99 (2), 248-269.
<https://doi.org/10.1163/18712428-09902001>
- Risner, D. (2002). Sexual Orientation and Male Participation in Dance Education: Revisiting the Open Secret. *Journal of Dance Education*, 2 (3), 84-92.
<https://doi.org/10.1080/15290824.2002.10387214>
- Risner, D. (2007). Rehearsing masculinity: challenging the ‘boy code’ in dance education. *Research in Dance Education*, 8 (2), 139-153.
<https://doi.org/10.1080/14647890701706107>.
- Risner, D. (2014). Bullying victimisation and social support of adolescent male dance students: an analysis of findings. *Research in dance education*, 15 (2), 179-201.
<http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2014.891847>
- Rubin, G. (2003). Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu*, 3 (21), 1-81.
- Schwall, E. (2020). Prescribing Ballet: A History of Gender and Disability in CubanPsicoballet. *Gender & History*, 32 (2), 373–392.
<http://dx.doi.org/10.1111/1468-0424.12479>
- University Libraries. (2021). *Systematic Reviews & Other Review Types*. Retrieved June 20, 2021, from <https://guides.temple.edu/c.php?g=78618&p=4178713>
- Van Blommestein, S. (2013). The dancing whore and the body as spectacle ballet girls, gender construction, and the romance between ballet and prostitution. *The International Journal of Civic, Political, and Community Studies*, 10 (4), 107-119. <https://doi.org/10.18848/2327-0047/CGP/v10i04/43536>
- Vanti, N. A. P. (2002). Da bibliometria à webometria: uma exploração conceitual dos mecanismos utilizados para medir o registro da informação e a difusão do

- conhecimento. *Ciência da Informação*, 31 (2), 152-162. <https://doi.org/10.1590/S0100-19652002000200016>
- Vargas, P. I., & Capraro, A. M. (2020). The profile of the academic production on men's artistic gymnastics from the Web of Science and Scopus. *Science of Gymnastics Journal*, 12 (3), 419-430.
- Welch, E. (2017). Fictions of the Courtly Self: French Ballet in the Age of Louis XIV. *Early Modern French Studies*, 39 (1), 17-30. <https://doi.org/10.1080/20563035.2017.1318815>
- Wenetz, I., Macedo, C. G. (2019). Masculinidade(s) no balé: gênero e sexualidade na infância. *Movimento*, 25, 1-12. <https://doi.org/10.22456/1982-8918.90474>
- West, C., Zimmerman, D. (1987). Doing Gender. *Gender & Society*, 1 (2), 125-151.
- Wulff, H. (2008). Ethereal expression: paradoxes of ballet as a global physical culture. *Ethnography*, 9 (4), 518-535. <https://doi.org/10.1177/1466138108096990>
- Zhu, J., Liu, W. (2020). A tale of two databases: the use of Web of Science and Scopus in academic papers. *Scientometrics*, 123 (1), 321-335. <https://doi.org/10.1007/s11192-020-03387-8>

5 ARTIGO 3

Graciosidade, elegância e firmeza – o balé e a constituição de um *ambiente protetivo* para masculinidades periféricas

Resumo: Em razão de seus movimentos graciosos e aparentemente leves, seus vestuários e posturas corporais, o balé é vinculado às características tidas socialmente como femininas. Assim, o objetivo do presente trabalho foi descrever e problematizar a forma como os homens vivem e se relacionam dentro do ambiente do balé clássico, considerado desviante segundo as normas ocidentais heteronormativas de gênero e sexualidade. A ideia geral foi delinear as diferentes masculinidades que circundam e se constroem nesse espaço e como essa arte atua de forma a construir as identidades desses indivíduos. A pesquisa foi feita por meio de observação direta, durante pouco mais de um ano, em uma escola de balé vinculada a uma das mais antigas e importantes instituições do Brasil. A ideia central defendida nesse texto foi a de que o balé atua como um *ambiente protetivo* para rapazes que escapam à heteronormatividade. Acredita-se que nesse ambiente eles subvertem as normas sociais, pois ali são mais aceitáveis os comportamentos que escapam à masculinidade hegemônica e ganham representatividade e legitimidade.

Keywords: masculinities, ballet, gender, sexuality

Introdução

Uma sala toda branca, do tablado ao teto. Um dia de intenso calor. O brilho do sol invade com magnitude o local. Há meninos e homens, todos vestidos com calças pretas e *collants* brancos. Ao se movimentarem, de forma organizada e sincronizada, produzem um efeito que encobre e desnuda a luminosidade vinda das janelas. Uma voz suave comanda passos lentos e pode-se ouvir o som das respirações, as quais revelam concentração e preciosismo.

Flexões de braços, abdominais, suor e expressões de esgotamento físico. Corpos jovens, másculos, treinados e muscularmente definidos ficam aparentes nas vestes finas e justas. Os incentivos para que continuem se repetem e se aceleram. Ninguém ousa parar ou desistir. A impressão é a de que todos estão enxergando a realização de seus sonhos para logo além dos espelhos que os circundam.

Os dois trechos acima são descrições de um mesmo grupo e de um mesmo ambiente. O que é caracterizado é mais um dia de aulas e ensaios de uma turma masculina de uma

tradicional escola de balé. Eles são excertos de impressões e anotações de um ano de observação direta da autora nesta escola.

A oposição entre as duas situações reconstituídas é proposital no sentido de apresentar e salientar o paradoxo existente nessa arte vivenciada por homens. Pois, a não ser pelo detalhe das finas vestes e dos espelhos, a segunda descrição poderia ser de vários esportes praticados por homens e que se constituem como símbolos de virilidade (Messner 1989). Entretanto, apesar dessas similaridades na construção de um corpo forte e atlético, há uma série de normas sociais que distancia culturalmente essa prática dos esportes ocidentais tradicionais. Isso porque é latente a vinculação da dança com a homossexualidade masculina e com o rompimento de enquadramos sociais de gênero (Richardson 2016), ainda mais quando se fala de balé ou dos estilos clássicos a ele ligados (Holdsworth 2013).

O balé clássico mantém insistentemente as tradições nascidas no período aristocrático e as técnicas geométricas criadas nos séculos XIII e XIX (Wulff 2018) e, por isso, é visto de forma geral como a essência da dança e preserva uma imagem de superioridade em relação aos estilos mais livres. Dessa forma, em razão de seus movimentos graciosos e aparentemente leves, seus vestuários e posturas corporais, o balé passa a ser vinculado às características tidas socialmente como femininas (Fisher 2014).

O período aristocrático do qual se fala se iniciou com o próprio surgimento do balé na corte italiana do século XVI. A partir daí, durante reinados absolutistas, principalmente o de Luís XIV na França, apesar de existirem diferentes significados e perfis atrelados aos indivíduos que dançavam, o balé cumpria majoritariamente uma função de educação e distinção aristocrática (Boucier 2001), ao mesmo tempo em que atuava no sentido de garantir submissão dos nobres ao rei. Ou seja, tal arte fazia com que aqueles que dançavam se distinguíssem tanto de outras classes quanto de outros nobres pela exibição de graça e virtuosismo técnico. Esse interesse fazia inclusive com que papéis considerados de menor valor, como mendigos, fossem aqueles interpretados por profissionais não pertencentes à aristocracia. Isso porque havia uma continuidade dos papéis e valores apresentados no palco para o cotidiano social dos indivíduos (Welch 2017).

Além disso, nessas cortes, a dança juntou-se à esgrima e ao horseback riding¹³ como mecanismos sociais para construção de ideais de virilidade, o que se contrapôs a anterior maior valorização das características militares. A partir desse momento, gestos técnicos, de elegância, leveza e distinção eram aqueles considerados representativos do bom nobre. Tal

¹³ Atividade de treinamento e adestramento de cavalos para montaria com o intuito demonstrativo.

evolução gestual acabou por, inclusive, caracterizar a civilização francesa do século XVIII (Belmas 2013), muito por conta da influência de Luís XIV, que era tido como um ideal de soberano viril, condição construída a partir de seus constantes galanteios, número de amantes e talento como bailarino (Laneyrie-Dagen 2013).

Entretanto, essa vinculação do gestual elegante do balé com a virilidade deu lugar a uma ligação dessa arte com a homossexualidade masculina a partir do surgimento do protagonismo feminino no balé clássico na era romântica do século XIX (Hanna 1988; Polasek and Roper 2011). Ou seja, as mulheres encontraram nesse espaço um local de legitimidade e como a dança já não era uma profissão valorizada no auge das transformações econômicas pós-revolução francesa e industrial, os homens “honrados” se afastaram dos palcos. Com um status inferior, o balé passava a ser lugar das mulheres no século XIX. Isso porque as artes de uma forma geral são tidas como atividades pautadas nas emoções e na subjetividade (características femininas), as quais se opõem a razão e a objetividade (características masculinas) na lógica heteronormativa¹⁴ e binária entre os gêneros, como demonstrado no clássico estudo de Sandra Harding (1993).

Apesar de claras relativizações, esse sistema ainda é forte nos discursos sociais e causa o afastamento dos homens dos estilos clássicos de dança até hoje. Tais pressupostos foram identificados e problematizados por diversos trabalhos e pesquisas recentes (Risner 2007; Polasek and Roper 2011; Clegg, Owton and Allen-Collinson 2019). A partir desse contexto, o objetivo do presente trabalho é descrever e problematizar a forma como os homens vivem e se relacionam dentro do ambiente do balé clássico, considerado desviante segundo as normas ocidentais heteronormativas de gênero e sexualidade. A ideia geral foi delinear as diferentes masculinidades que circundam e se constroem nesse espaço e como essa arte atua de forma a construir as identidades desses indivíduos.

Material e Métodos

A pesquisa foi feita por meio de observação direta em uma escola de balé no Brasil. Essa escola é vinculada a uma das mais antigas e importantes instituições de balé do Brasil e tem grande parte de seu financiamento vinculado ao governo. Dessa forma, os alunos da escola recebem uma bolsa que os isenta de mensalidade para auxiliar no seu processo de

¹⁴ Entendida aqui como o sistema de expectativas e normas sociais existentes em relação à linearidade entre sexo, gênero e desejo, e que regula os comportamentos de homens e mulheres. Aqueles que escapam dessas normas são considerados desviantes, nos pressupostos de Judith Butler (2006).

formação nessa dança. Isso faz com que haja testes de aptidão para ingressar na escola, por meio do qual os professores avaliam se o candidato possui condições de fazer parte do grupo e, se aprovado, em qual nível de formação ele se encaixa. Essa formação é feita do nível I ao V (FI a FV), sendo cada nível cursado em um ano – há bancas de avaliação ao final de cada um para definir se os alunos podem passar ao próximo nível. Findado esses cinco anos, o aluno ainda pode cursar mais um ano opcional de aperfeiçoamento. Além disso, alguns alunos fazem parte de uma companhia de dança da mesma instituição (voltada a bailarinos jovens), a partir da qual eles representam a instituição em concursos e apresentações na cidade e no país – há, nesse caso, uma audição específica. Os meninos e homens participantes das aulas observadas tinham entre 12 e 25 anos. Os nomes aqui utilizados são fictícios.

As observações foram divididas entre aulas específicas de técnica masculina, na qual estavam todos os rapazes da escola a partir do nível FII, e aulas mistas, nas quais meninos e meninas eram separados de acordo com seus níveis. Além disso, no final do período de um ano, também houve observação de campo no espetáculo da escola apresentado ao público. Um dia houve o acompanhamento da plateia e, em outro, dos bastidores. Todos os dias de observação foram registrados em caderno de campo e, posteriormente, analisados em seu conjunto. Além disso, as rotinas dos bailarinos foram acompanhadas por meio das postagens feitas em mídias sociais.

É imprescindível atentar para o fato de que a autora não teve nenhuma relação significativa com qualquer estilo de dança durante sua vida e que, dessa forma, tornou-se uma completa outsider (nos termos de Norbert Elias, 2000) naquele ambiente de estúdios, collants, sapatilhas e palavras em francês. Tal aspecto é importante, pois o que se percebe aqui é um olhar bastante distinto daquele apresentado em textos acadêmicos, raras exceções, produzidos sobre essa arte. Estes são escritos geralmente por pessoas com forte envolvimento com a dança, incluindo ex bailarinos. Assim, as interpretações do presente trabalho não almejam possuir rigor técnico sobre o balé.

Assim, após um esforço para tentar se situar e entender o espaço, tarefa que segundo Geertz (1973) é apenas parcialmente bem-sucedida, o próximo passo foi tentar, por meio do empreendimento científico, traduzi-lo em formato de texto compreensível para aqueles que não participaram do olhar de “perto e de dentro”, defendido por Magnani (2002).

Resultados

As aulas masculinas acompanhadas tiveram entre 11 e 16 alunos, sendo estes de diferentes níveis de formação. Elas tinham duração de 1h50 cada uma e consistiam geralmente em exercícios de barra, de saltos e de diagonal. Os rapazes estavam sempre vestidos com calças ou bermudas bem justas ao corpo (*legging*), com *collant* e pares de sapatilhas. Além disso, em algumas oportunidades, foram observadas aulas mistas específicas de cada nível de formação, sendo que a estrutura da aula se mantinha.

Além das vestimentas que, para o padrão heteronormativo, são consideradas inadequadas para utilização masculina, foi constantemente possível perceber entre os colegas a utilização de adjetivos no feminino para se referir um ao outro: “amiga”, “querida”, “louca”, “senhora”. Em outros dois episódios: um aluno se referiu a si mesmo como “perigosa” e outro utilizou a expressão “tô chocada”. Tornou-se, então, instigante observar uma diferença sutil em seus comportamentos quando, em um dia de aula de técnica masculina, a professora não pôde estar presente e deixou aos próprios a tarefa de pensarem em novos passos para a coreografia que estavam ensaiando. Houve algumas disputas pela liderança da aula entre alguns bailarinos e os ânimos se exaltaram. Nesse momento, eles utilizaram adjetivos no masculino, chamando um ao outro de “grosso”, por exemplo. Uma interpretação possível é a de que as palavras no feminino são utilizadas quando as conversas são em tom animado, nos momentos de fofoca e brincadeiras, enquanto quando o assunto fica sério, não há espaço para tais “delicadezas” e os adjetivos masculinos atendem à demanda de agressividade, característica vinculado ao enquadramento social masculino (Ceccheto 2004), necessária para imposição.

Outros momentos de aproximações feitas, pelos rapazes, às características sociais consideradas femininas, puderam ser percebidos durante as observações de aulas mistas. Quando piadas eram feitas, rapazes e moças utilizavam risos propositalmente discretos e movimentos delicados para pousar as mãos sobre a boca, de certa forma passando uma imagem de ternura e fragilidade. Em uma oportunidade específica, após terem êxito em exercício mais complicado, dois meninos comemoraram com a expressão “yeei”, com vozes finas e cumprimento delicado de mãos.

Configura-se, então, como característica marcante do espaço, a utilização proposital, por parte dos rapazes de gestos, expressões e modos de falar opostos à “masculinidade hegemônica” (Connell 2005). Entretanto, algumas características de suas

performatividades¹⁵ também não se configuram como comuns àquelas utilizadas pela mídia das mulheres para representar feminilidade. Isso porque, principalmente em momentos de interação entre eles, os meninos se portam propositalmente e, exageradamente, de uma forma “espetacularizada”. Isso envolve pequenos gritos, gestos com grande utilização e amplitude dos braços, oscilação bastante marcada do quadril, “queda” demasiada dos punhos e do pescoço para baixo e para os lados e, muitos toques e tapinhas uns nos outros. Ou seja, eles de certa forma acentuam características socialmente vistas como femininas (Hanna 1988). Isso pode ser enquadrado no que Tristan Bridges denominou de “sexual aesthetics”. Tal conceito sugere que não seria apenas o desejo sexual, mas uma série de estilos e modos de se portar, que constroem fronteiras entre os mundos gay e hétero:

Sexualities are communicated and adopted to define one’s self and others based on a wide array of sexual aesthetics. Sexual aesthetics refer to cultural and stylistic distinctions utilized to delineate symbolic boundaries between gay and straight cultures and individuals. [...] A variety of things can “count” as sexual aesthetics: interests, material objects, styles of bodily comportment, language, opinions, clothing, and behaviors (Bridges 2014, 62).

É possível perceber que esse universo é caracterizado por paradoxos no que tange a prática dos homens. Enquanto as situações acima constroem uma imagem desviante, existem oportunidades em que o papel clássico do masculino continua atuante. Há, por exemplo, a ciência de que tirar as barras de ferro do centro do estúdio durante as aulas, quando a professora vai iniciar os exercícios de diagonal e de saltos, é tarefa para eles. Certa vez, duas meninas ergueram uma das barras e, quando iam deslocá-la, ouviram da professora o alerta para que deixassem aquilo para os meninos. Além disso, tal manifestação de virilidade também pôde ser percebida durante as apresentações do espetáculo de final de ano, nas coreografias baseadas na temática do conto de fadas “João e Maria”. Por exemplo: os papéis dos corvos foram encenados por rapazes e os de anjos por moças; os rapazes serviam como base, sustentação e proteção para os exercícios das moças em quase todos os movimentos de *Pas de Deux*; as vestes das meninas eram coloridas enquanto as dos homens eram sóbrias, em sua maioria. Isso tudo produz um efeito de brilho feminino no espetáculo, assim como historicamente foi problematizado (Hanna 1988).

¹⁵ “Performatividade não tem a ver com um “ato teatralizado” e está desvinculada da ideia voluntarista de encenar um “papel de gênero”; as performatividades são fabricações manufaturadas, sustentadas por signos corpóreos e meios discursivos” (Camargo and Kessler 2017, 194). Para Judith Butler (2006) essa performatividade é distinta da performance de gênero, representada, por exemplo, pelas *drag queens*.

Tais paradoxos também podem ser representados pela sequência de falas da professora de técnica masculina da escola durante uma aula específica para os meninos. Em um momento de correção do posicionamento dos braços em uma série de exercícios, ela pediu que eles os mantivessem erguidos e demonstrassem firmeza, e completou indicando que eles fossem “másculos”. Logo após, falou que eles estavam parecendo “avestruzes desengonçados” e pediu que mantivessem a elegância. Em outra oportunidade, a professora corrigiu a “falta de emoção” de um aluno e falou: “– Nossa, um homem desse tamanho” (dando a entender que ele deveria ser mais imponente). Ou seja, a postura e a imagem de um bom bailarino devem ser associadas a valências como força e virilidade – características vinculadas socialmente ao masculino – mas, também, elegante, característica que se relaciona a movimentos de leveza e graciosidade, o que culmina nas retaliações sociais sofridas pelos homens que dançam, já que se considera que estes se desviam do padrão heteronormativo.

A ideia de que os bailarinos se encontram em um ambiente que guarda notórias diferenças em relação à sociedade em geral se mostrou mais clara na oportunidade de uma aula aberta ao público promovida pela escola. Esta atividade fez parte de uma semana diferenciada na agenda da instituição, feita em comemoração ao seu aniversário de 50 anos. Tal iniciativa visava promover uma aproximação, tanto da escola quanto das companhias vinculadas à instituição, com o público – todas de forma gratuita. Para tanto, um palco foi montado ao ar livre, em frente ao prédio da instituição, e um público de aproximadamente 80 transeuntes se formou para assistir à sessão. Nesta, houve tanto exercícios de barra, como numa aula comum, quanto apresentações de coreografias curtas com a utilização de figurinos.

Alguns embates aconteceram quando os meninos fizeram exercícios de barra ou apresentações sem a participação das meninas. Como a apresentação não selecionou o público, ou seja, não estavam presentes apenas pessoas que se programaram para ir e pagaram seus ingressos já com o intuito de acompanhar aquela arte e sabendo o que os esperaria, situações desconfortáveis aconteceram. Um homem que passava em uma motocicleta buzinou para chamar a atenção e vociferou: “– Bando de veados!”. “– Gostosos!” – gritou outro motorista, também buzinando, enquanto outros dois homens que estavam com ele, riram. Houve reação, por parte do público que estava interessado na apresentação, nos dois casos. No primeiro, uma senhora falou: “– E você é ignorante!”. No segundo, uma menina falou: “– Meu Deus, o ser humano é ridículo”. E outra completou: “– Os homens,

né?!”. Aqui percebe-se uma crítica ao modelo de masculinidade hegemônica, a qual há algum tempo não é facilmente aceita no Ocidente (Bridges 2014). As mulheres estavam inconformadas com as atitudes de alguns homens relacionadas a apresentação dos rapazes, que também são homens, no sentido biológico da palavra. Entretanto, ficou evidente, pelas opiniões expostas, como ambos representavam diferentes vivências da masculinidade.

Apesar desses conflitos, a recepção do público foi bastante favorável e no fim de cada apresentação havia muitos assovios e gritos de “bravo”, “lindo”, “maravilhosos”.

O que se percebe, entretanto, é que esse tipo de situação e os discursos sociais desfavoráveis ainda afetam a adesão dos meninos ao balé. Nas aulas mistas observadas, por exemplo, havia aproximadamente a proporção de um menino para cada quatro meninas. Essa situação não é exclusiva do contexto observado, sendo o número diminuto de meninos em aulas de aperfeiçoamento no balé observado em outros estudos pelo mundo, inclusive em países com forte tradição nessa dança, como a Inglaterra (Holdsworth 2013).

Isto acontece porque os discursos sociais impedem que grande número de famílias permita o ingresso de meninos no aprendizado do balé, com receio de que isso altere suas percepções de gênero ou sexualidade. E, opostamente, há uma grande valorização da imagem da mulher bailarina, sendo que, além de aprender a técnica, há no balé a ideia do aprendizado de uma postura e comportamento culturais adequados:

From an early age, many young girls are encouraged to pursue dance as a gender-appropriate activity, whereas it is something largely avoided by boys, who are rapidly learning and synthesising appropriate male behavior, which generally means ‘avoiding all this is feminine, homosexual or unmasculine to any degree’ (Holdsworth 2013, 170).

Assim, nas observações em campo foi possível perceber que a média de idade entre os meninos é bem mais alta que a das meninas em um mesmo nível de formação da escola, provavelmente porque eles aderem à prática tardiamente, enquanto elas são levadas por seus familiares desde a mais tenra idade.

Tal participação desproporcional faz com que haja uma tentativa de acelerar o processo de formação para aqueles meninos que iniciam na prática. Um bailarino entrevistado por Polasek e Roper (2011), nos Estados Unidos, afirmou que “[...] being a guy they threw me in the more advanced class right away because they wanted me to get all that knowledge in my head as quick as possible” (Polasek and Roper 2011, 181). Já nas observações para essa pesquisa, durante conversa informal com um bailarino, ele informou

que foi lançado ainda enquanto estava no segundo nível de formação para a companhia de dança, sendo que, geralmente, as audições ocorrem apenas a partir do nível III de ensino. Ele disse que isso acontecia por ser baixo o número de meninos capacitados para tal função. Pode-se aferir, então, que a concorrência para esses postos mais elevados é maior para as meninas do que para os meninos e que isso faz com que haja alguns privilégios para eles nesse ambiente, numa espécie de proteção para que não se percam aqueles que já foram “captados” (Risner 2007; Polasek and Roper 2011; Clegg, Owton and Allen-Collinson 2016).

Essa situação também provoca iniciativas por parte da própria instituição para promover a prática masculina do balé. Em postagem nas suas redes sociais, a escola vinculou uma foto de um de seus bailarinos como a frase “Quem disse que os meninos não arrasam no balé?” e convidou o público a levar seus filhos para fazerem testes.

Nesse sentido, Helen Clegg, Helen Owton e Jacquelyn Allen-Collinson (2019) afirmam que a vinculação do balé com a feminilidade e essa baixa presença de homens e meninos nesse universo faz com que haja a tentativa de enfatizar as possibilidades de conquistas heterossexuais e de aproximar discursivamente os passos do balé a fortes movimentos atléticos, como aqueles necessários à prática de futebol, para atraí-los. Algo que na Inglaterra foi abordado em um filme que se tornou clássico – *Billy Elliot* – no qual um menino de características viris, e até certo ponto agressivas, se apaixona pelo balé e se emprega na técnica dessa arte, superando dessa forma as barreiras impostas principalmente por seu pai e seu irmão. Segundo Niall Richardson, “[...] throughout the film Billy often dances when he’s angry and his impassioned flicks and kicks are coded more as aggressive blows rather than artistic expression” (Richardson 2016, 217).

Existe, mais do que uma homofobia, uma efeminofobia em relação aos homens que dançam, pois a repulsa maior seria com aqueles homens que não performam corretamente o gênero masculino no sistema clássico e binário, do que propriamente uma preocupação com suas opções sexuais (Richardson 2016). Durante as observações em campo, foi possível identificar um exemplo vinculado a esse discurso. Acompanhei uma das primeiras aulas de um professor homem que havia acabado de ser contratado pela escola. Ele quis saber detalhes sobre a minha pesquisa e quando o informei do que se tratava, ele se mostrou surpreso com a análise relacionada ao comportamento dos meninos que eu havia feito até ali. De certa forma, tentou afastar a hipótese de que características desviantes de masculinidade eram “bem aceitas” naquele espaço, tratando a possível presença de

masculinidades periféricas (Connell 2005) e de opções sexuais desviantes do padrão heteronormativo como algo que prejudicaria a imagem do balé. Tanto que, durante a aula, comentou orgulhoso: “– O Marcelo é muito bom tecnicamente, e não é efeminado [...]” – há uma valorização do cumprimento das normas sociais no sentido de evitar a efiminfobia, ao mesmo tempo em que sua própria fala já demonstra que os comportamentos sociais nesse meio tendem a ser desviantes das normas de gênero.

Essa consciência se mostrou latente também em um episódio peculiar: ao preparar a caixa de som para o início de uma aula de técnica masculina, a professora perguntou se algum deles sabia como fazê-lo e poderia ajudá-la a ajustar a voltagem. Ninguém se prontificou e ela falou: “– Ninguém sabe, né? Provavelmente eu sou mais homem que todos aqui, não sei nem porque eu pergunto”. Ela não falou isso de forma ofensiva, mas como uma constatação, e praticamente todos os meninos riram. Percebe-se aqui a presença da ideia de que o fato de não saber mexer com produtos eletrônicos e tecnologia, aspectos vinculados ao sexo masculino, junta-se aos demais aspectos transgressores das normas de gênero que esses bailarinos vivem e fazem com que a ideia de eles não “serem homens” possa ser tratada como uma constatação e uma piada não ofensiva.

Além disso, é inevitável que as considerações relacionadas às identidades de gênero também acarretem discussões baseadas na sexualidade, pois, apesar de serem conceitos distintos, seus símbolos e significados sociais estão imbricados (Jackson 2006). Em sua clássica obra sobre a história da sexualidade, Michel Foucault (2014) a define como um dispositivo histórico em que “[...] a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação do discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder” (Foucault 2014, 15). Segundo Elizabeth Rago, Foucault causou uma revolução científica porque:

[...] de certo modo, não se pensava nas relações sexuais como dimensão constitutiva da vida em sociedade e como uma das definidoras de nossa forma de operar conceitualmente. A sexualidade era identificada à força instintiva, biológica e, assim, não merecia ser historicizada. Este era o lugar que tinha não apenas no marxismo, mas no imaginário ocidental (Rago 1998, 8-9).

Entretanto, falar sobre essa temática ainda é um tanto quanto complicado, tendo em vista existir uma linha tênue entre dissertar sobre o aspecto visível dessa variável e aferir conclusões inadequadas ou invasivas relacionadas às características das pessoas observadas.

Nas observações desta pesquisa, foi inevitável não lançar esse tipo de olhar analítico para os corpos que se movimentavam e viviam naquele espaço. A não identificação completa com o gênero masculino na lógica binária, já faz com que se pense também na sexualidade desses indivíduos, tendo em vista que a forma exagerada como fogem desse enquadramento pode ser considerada uma marca que eles próprios desejam lançar para serem reconhecidos pelos seus pares. Tristan Bridges (2014) também problematizou tal assunto e aludiu para a existência de um “gaydar”, que seria um dispositivo pelo qual é possível identificar homens gays pelos seus comportamentos propositais, tanto para heterossexuais quanto para homossexuais.

Dessa forma, os olhos e ouvidos da pesquisadora, que já entraram no campo com hipóteses e objetivos primários (Silva 2009), atentaram para momentos de diálogos entre os bailarinos que revelaram ao menos uma tendência de relacionamentos homossexuais entre eles. Em dada oportunidade, antes do início de uma aula, dois deles estavam conversando sobre um terceiro, sendo que um deles perguntava insistentemente se o outro e esse terceiro tinham algum “rolo”. Sua desconfiança, segundo ele, se dava porque aqueles dois viviam “colados”. As respostas foram vagas, mas o interrogado deu a entender que tinha sido sim uma espécie de relacionamento homoafetivo com o outro bailarino, mas que a situação era complicada porque aquele havia sido demasiadamente “grosso” com ele. Foi perceptível que a desconfiança do colega aumentou ainda mais após o breve diálogo.

Além desse episódio, informações que extrapolam o convívio da observação foram acessadas para entender melhor o contexto de vida desses bailarinos. Nas redes sociais, ao menos cinco bailarinos que frequentam as aulas na escola postam momentos de convivência afetiva e declarações de amor para seus namorados, os quais, não necessariamente, são bailarinos.

Essa abertura de novos discursos sociais, nos termos de Michel Foucault (2007) também pode ser pensada a partir da apresentação de um espetáculo pelas turmas de bailarinos da escola (não o que foi acompanhado *in loco*). Em um dia de aula, logo que os alunos haviam retornado de férias, o professor de artes cênicas fez uma roda de conversa para discutir com eles quais tinham sido suas próprias sensações e as impressões de pessoas próximas a eles sobre o espetáculo que havia sido encenado antes das férias. Ele explicou para mim que o espetáculo tratou de “toda forma de amor” e retratou três casais: um constituído por um homem e uma mulher, outro por dois homens e outro por duas mulheres. Uma aluna falou que seu pai era preconceituoso e que vê-la no papel de companheira de

outra mulher o fez repensar. Outros alunos comentaram sobre algumas reações negativas do público, mas vários relataram que as reflexões propostas tiveram efeitos positivos nos espectadores e provocaram reflexões neles próprios. O professor ficou surpreso e gostou muito dos resultados, salientando aos alunos a importância disso, pois era possível atingir cerca de 300 ou 400 pessoas com por meio da arte reflexiva.

Discussão

Muitos foram os autores que problematizaram a questão das barreiras e estereótipos relacionados ao homem na dança e no balé (Hanna 1988; Risner 2007; Polasek and Roper 2011; Holdsworth 2013; Richardson 2016; Clegg, Owton and Allen-Collinson 2016, 2019). E, nas observações em campo, quando o próprio professor homem tentou afastar uma imagem de efeminização do homem que dança, entende-se que ele próprio se pauta numa masculinidade hegemônica na sua demonstração de receio pela minha análise. Isso demonstra que os pressupostos de Raewyn Connel e James Messerschmidt ainda se mostram latentes:

Hegemonic masculinity was distinguished from other masculinities, especially subordinated masculinities. Hegemonic masculinity was not assumed to be normal in the statistical sense; only a minority of men might enact it. But it was certainly normative. It embodied the currently most honored way of being a man, it required all other men to position themselves in relation to it, and it ideologically legitimated the global subordination of women to men. Men who received benefits of patriarchy without enacting a Strong version of masculine dominance could be regarded as showing a complicit masculinity (Connell and Messerschmidt 2005, 832).

Ou seja, o ideal de homem ainda é aquele que atinge sucesso econômico, é provedor de sua família, demonstra virilidade por meio de conquistas atléticas, se reporta aos demais de forma imponente, não apresenta delicadezas e nem exacerba suas emoções. Esse último aspecto é bastante importante, pois há uma ligação entre o balé (e outras variadas expressões artísticas) com o exprimir de emoções, sendo que é justamente o afastamento delas o fio condutor que guia a imagem social sobre o que é ser viril (Gilmore 1990; Sartre 2013; Thuillier 2013).

Assim, apesar de em sociedades ocidentais atuais ter havido importantes movimentos de diminuição das barreiras entre os comportamentos esperados e atribuídos aos sexos, ainda há uma série de atributos que deve ser conquistada por aqueles que desejam se tornar homens. Gilmore destaca:

[...] there is a constantly recurring notion that real manhood is different from simple anatomical maleness, that is not a natural condition that comes about spontaneously through biological maturation but rather is a precarious or artificial state that boys must win against powerful odds (Gilmore 1990, 11).

Já os citados movimentos de mudança são demonstrados em pesquisas recentes, como a de Tristan Bridges (2014). Segundo ele, há uma hibridização de certos comportamentos, os quais aproximam homens heterossexuais de comportamentos antes relegados apenas aos homossexuais, principalmente no que tange cuidados estéticos. Estes homens que se afastam de normais sociais mais conservadoras, mas se autoidentificam como heterossexuais, passam por desconfiança em relação às suas sexualidades, mas se defendem apontando características do universo homossexual as quais eles não se enquadram. Ainda atuam no sentido de tomar aquelas pelas quais são identificados como fatores de orgulho – o gosto pelas artes e pela leitura, a expressividade emocional, o bom gosto para roupas, etc.

Isso acontece pelo fato de que, apesar de ser praticamente impossível enquadrar-se em todas as características tidas como próprias ao masculino, a ideia é que sempre haja a tentativa de se aproximar destas. Raewyn Connell e James Messerschmidt (2005) enfatizaram essa premissa em seu texto destinado a repensar o conceito de masculinidade hegemônica após vários anos de sua utilização científica:

Also well supported is the original idea that hegemonic masculinity need not be the commonest pattern in the every day lives of boys and men. Rather, hegemony works in part through the production of exemplars of masculinity (e.g., professional sports stars), symbols that have authority despite the fact that most men and boys do not fully live up to them (Connell and Messerschmidt 2005, 846).

Nesse sentido, a situação exposta sobre os xingamentos e zombarias proferidos com teor homofóbico em direção aos bailarinos em uma aula aberta ao público pode ser considerada um exemplo da existência desse ideal, mais abstrato do que concreto. Ceccheto (2004) afirma que a utilização de apelidos pejorativos relacionados à homossexualidade é comum e servem, geralmente, para delimitar uma identidade de masculinidade hegemônica no próprio indivíduo que os profere.

Além disso, esse olhar para o balé pode ser aqui entendido como um entendimento sobre a estética sexual, tendo em vista que há uma clara relação feita entre o que se considera desviante da masculinidade com identidades homossexuais. Essa estética sexual, explica-se, “refer to cultural and stylistic distinctions utilized to delineate symbolic boundaries between gay and straight cultures and individuals” (Bridges 2014, 62).

Ainda nessa linha, Michael Kimmel teorizou sobre a existência da homofobia a partir de uma análise relacionada aos níveis hierárquicos da masculinidade:

[...] entendo que as masculinidades são construídas simultaneamente em dois campos inter-relacionados de relações de poder – nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade, etc.). Assim, dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia (Kimmel 1998, 105).

Entretanto, percebe-se recentemente uma abertura para novos discursos. Há tempos Michel Foucault (2014) já havia dito que a homossexualidade estava construindo seu próprio discurso de legitimação. Já nas décadas de 1980 e 1990, em vários países ocidentais, houve iniciativas legais, como a saída da homossexualidade do código penal e da lista internacional de doenças, que contribuíram para o estabelecimento e naturalização desse novo discurso (Arán 2003). Especificamente no Brasil existe uma tentativa recente de desconectar a homossexualidade do pecado, tendo em vista que essa lógica foi historicamente adotada pela religião cristã, que tem muita influência na formação social e cultural do país (Natividade, 2006).

A dança faz parte desse conjunto de discursos. Esta, segundo Judith Hanna (1988), constitui o sistema de comunicação humana, no qual há uma proposital troca de informações em um canal aberto entre os bailarinos e o público, a partir de um código mantido em comum. Os primeiros atuam para transmitir sentimentos e ideias por meio de seus corpos e performances. Nesse sentido, pode-se aferir que os próprios espetáculos são produtos de seu tempo e partilham de discursos sociais vigentes. Isso pôde ser visto na apresentação do espetáculo sobre todas as formas de amor, sendo que colocar crianças e jovens em papéis sexuais contestadores, é uma iniciativa corajosa, e somente possível porque os discursos sociais mais amplos já o permitem. Ainda assim, como essa comunicação é uma via de mão dupla, o próprio espetáculo pode provocar mudanças sociais e, por isso, o coreógrafo estava interessado na recepção do público.

Dentro dessa mesma perspectiva, pode-se considerar que a própria inserção do homem na dança já é uma forma de transgressão das normas sociais, pois nesse espaço eles conquistam legitimidade e são reconhecidos. Eles passam a sofrer menos com as pressões para as adequações sociais, porque dentro daquele espaço podem viver sua performatividade de gênero de forma mais adequada aos seus anseios. Isso faz retomar o alerta de Michel Foucault de que “[...] jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua

dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa” (Foucault 2017, 360).

Essa ideia exposta acima é o ponto central de argumentação desse texto. Pretende-se demonstrar que o balé se configura para os homens e meninos como um *ambiente protetivo* em relação às suas performatividades de gênero. Isso porque, neste espaço, os gestos delicados, as posturas elegantes, o exacerbar de emoções, o caminhar mais cadenciado, a utilização de maquiagem, os toques constantes uns nos outros e os cochichos que transmitem fofocas, são aceitos. Mais do que isso, tais aspectos se configuram como a norma, sendo muito difícil perceber bailarinos que não se enquadrem a ela, pelo menos durante a permanência nesse local. Ou seja, tudo aquilo que é repreendido para os homens e se aproxima mais do universo feminino em espaços sociais mais amplos, nos quais, via de regra, convivem com a força imposta por uma masculinidade hegemônica, é tido como natural neste universo artístico.

Há, então, a ideia de que o discurso construído por meio desse ambiente é de legitimidade. Uma legitimidade que cresce ainda mais a partir do sucesso dessa prática. Realizar incríveis feitos físicos e encantar plateias com esse talento faz com que esses bailarinos sintam que conquistaram um espaço (Hanna 1988), o que só aumenta se se vê a possibilidade de crescimento profissional e econômico por meio do balé – o que pode ser alcançado com convite para participação de eventos de empresas e marcas (algo que alguns deles já fazem) ou a partir da entrada em companhias profissionais (algo que não está longe para quem tem a “grife” de ter se formado nessa conceituada escola).

Entende-se também que essas conquistas geram:

Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter de escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir (Foucault 2014, 49-50).

Nesse ponto pode ser retomado mais um aspecto das observações. Percebeu-se que os meninos utilizam reações e posturas exageradas no que tange ao distanciamento das normas sociais reiteradas em relação aos homens, ao mesmo tempo em que também não se enquadram em um comportamento que se diria padrão para as mulheres. Ou seja, eles não se adéquam à clássica lógica binária de gênero, sendo impossível colocá-los dentro das “caixinhas” do feminino ou do masculino. Lembra-se, conseqüentemente, que só se pode

considerar as masculinidades e as feminilidades dentro de um sistema de relações de gênero e como lugares ocupados e moldados pelas ações humanas no decorrer do tempo e em diferentes culturas (Connell 2005). Isso se combina com a ideia de que “[...] o gênero é uma atividade, um devir, e não deve ser concebido como substantivo. É uma ação incessante e repetida. Se gênero não está amarrado ao sexo, ele está além dos limites binários aparentes do sexo” (Butler 2006, 195).

Pode-se dizer que há nesse espaço a criação e a vivência de uma masculinidade específica? É difícil afirmar isso de forma categórica, mas os indícios demonstram que o comportamento padrão dentro desse ambiente foge do esperado pelos enquadramentos sociais, tanto que na oportunidade de um diálogo mais aberto com o público fora de um espetáculo houve embates relacionados à homofobia. Mas, que dentro de uma lógica interna os mesmos comportamentos são vistos como a norma, tanto que estão de certa forma naturalizados, a ponto de um dos professores se surpreender com o fato de eu ter percebido que os meninos se tratam com adjetivos no feminino.

Partindo das premissas de Norbert Elias (2000), interpreta-se que na vivência interna da escola e do mundo do balé, esses meninos são respeitados e seus comportamentos os caracterizam como estabelecidos, enquanto no contexto de suas famílias, seus bairros, suas escolas e suas cidades, eles ainda podem ser vistos como outsiders, tendo em vista que a heteronormatividade ainda é um modelo fortemente atuante.

A ideia não é afirmar que adentrando esse espaço os indivíduos se transformam em algo que não são, mas, opostamente, enfatizar que se acredita que aqueles que não se enquadram nas rígidas normas sociais de gênero e sexualidade procuram e encontram nesse espaço um local de emancipação de seus desejos e condutas. Emancipação porque elas não obedecem à heteronormatividade, que, segundo Stevi Jackson (2006, 107) “[...] defines not only a normative sexual practice but also a normal way of life”.

Acredita-se também que não se deve negar o fato da presença de uma maciça homossexualidade masculina nesse espaço, pois isso não se trata de um estereótipo, mas, sim, de algo tácito. O que se defende é que se deve admitir tal característica, com a naturalidade que ela merece na construção do arcabouço científico sobre essa arte.

Considerações Finais

Dança que nasceu no seio da cultura aristocrática ocidental do século XVI, o balé foi primeiramente uma atividade masculina. Com crescente influência do mercado de trabalho,

a dedicação a esta arte passou a ser considerada uma atividade feminina, no que foi denominado de sua época romântica, no século XIX. Desde então, aqueles homens que se tornam bailarinos são considerados desviantes e a eles é ligada uma imagem de homossexualidade – embates sociais nas observações de campo reforçaram isso. Dessa forma, a trajetória do balé clássico pode ser tida como um exemplo de como os padrões culturais de gênero são históricos e mutáveis.

O afastamento dos homens dos estilos clássicos de dança se dá muito pela ligação que se faz entre esses e o exprimir das emoções, característica que se opõe ao que se consagrou como viril e próprio a eles dentro de uma masculinidade hegemônica. Nas observações em campo foi perceptível uma grande predominância feminina, sendo que os rapazes que fazem parte da escola são, em sua maioria, mais velhos do que as moças. Interpreta-se, então, que eles já adentram o universo dessa prática numa idade avançada, quando já não dependem tanto de um incentivo familiar – apesar de estudos, também no Brasil, terem mostrado sinais de recentes relativizações no que tange ao apoio da família para essa prática entre rapazes (Wenetz and Macedo 2019).

Já no interior da prática, foi constatado um paradoxo na vivência dos rapazes na dança. Enquanto eles, em suas formas identitárias, performam de maneira que impossibilita enquadramentos na lógica binária de gênero, dentro da prática do balé há uma forma de ser homem bem definida. Há exigências para que eles não sejam afeminados, pois nos palcos eles são o suporte das bailarinas e devem ser firmes e imponentes, apesar de elegantes. Para tanto, há inclusive uma disciplina destinada ao aprendizado da técnica masculina.

Bailey e Oberschneider (1997) já haviam enfatizado que os próprios bailarinos identificam que mais da metade dos homens presentes no balé são homossexuais. Assim, a ideia central defendida nesse texto foi a de que o balé atua como um *ambiente protetivo* para rapazes que escapam à heteronormatividade, tida aqui não apenas como um dispositivo que regula a sexualidade, mas também os comportamentos sociais baseados no sexo. Acredita-se que nesse ambiente eles subvertem as normas sociais, pois ali são mais aceitáveis os comportamentos que escapam à masculinidade hegemônica. Além disso, são muitos os exemplos de sucesso de homens homossexuais nesse meio, o que produz legitimidade e representatividade.

Metodologicamente destaca-se que, para a pesquisadora, adentrar um mundo desconhecido, sem o entendimento dos códigos sociais que lá existiam, foi um grande desafio. Assim, como a própria comunidade antropológica afirma categoricamente que não

existem homens não modificados pelos costumes de lugares particulares – referindo-se aos costumes das populações estudadas (Geertz 1973) – acredita-se que os próprios pesquisadores se transformam após imersões em campo. Minha experiência nesse local, além de me aproximar pessoalmente dos participantes observados, incrivelmente, fez também com que eu passasse a apreciar a arte que inunda esse universo. Logicamente que essa aproximação foi parcial, pois minha presença deve ser analisada como causadora de estranhamento e mudanças na rotina dos próprios bailarinos – houve uma oportunidade em que um deles inclusive me questionou se eu ficava anotando sobre eles durante as aulas. Esse tipo de situação, muitas vezes, fez com que eu sentisse que estava os traindo ao analisá-los, pois a recepção dada a mim, tanto por professores quanto por alunos, foi irrepreensível.

Por fim, é importante frisar que as observações se deram apenas em locais e horários de ensino formal e que vivências nos ambientes sociais mais amplos dos bailarinos poderiam ser úteis para um entendimento mais detalhado da inserção dos rapazes no balé.

References

- Áran, M. 2003. “Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea.” *Estudos Feministas* 11(2): 399-422. doi: 10.1590/S0104-026X2003000200004.
- Bailey, M., Oberschneider, M. (1997). Sexual Orientation and Professional Dance. *Archives of Sexual Behavior*, 26, 433-444.
- Belmas, E. 2013. “Jogos ‘de exercício’, divertimento e virilidade.” In *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*, edited by A. Corbin, J. Courtine and G. Vigarello, 524-551. Petrópolis: Vozes.
- Boucier, P. 2001. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bridges, T. 2014. “A Very Gay Straight? Hybrid Masculinities, Sexual Aesthetics, and the Changing Relationship between Masculinity and Homophobia.” *Gender & Society* 28(1): 58-82. doi: 10.1177/0891243213503901.
- Butler, J. 2006. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. Abingdon: Routledge.

- Camargo, W. X., and C. S Kessler. 2017. “Além do masculino/feminino: gênero, sexualidade, tecnologia e performance no esporte sob perspectiva crítica.” *Horizontes Antropológicos* 23(47): 191-225.
- Cecchetto, F. R. 2004. *Violência e estilos de masculinidade*. Editora FGV: Rio de Janeiro.
- Clegg, H., C. Owton and J. Allen-Collinson. 2016. “The cool stuff!: Gender, dance and masculinity.” *Psychology of Women Section Review* 18(2): 6–16.
- Clegg, H., C. Owton and J. Allen-Collinson. 2019. “Attracting and Retaining Boys in Ballet: A Qualitative Study of Female Dance Teachers.” *Journal of Dance Education* 19(4): 158–167. doi: 10.1080/15290824.2018.1472381.
- Connell, R. 2005. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Connell, R., and J. Messerschmidt. 2005. “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept.” *Gender & Society* 19(6): 829-859. doi: 10.1177/0891243205278639.
- Elias, N. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Foucault, M. 2007. *A ordem do Discurso*. 15th ed. São Paulo: Edições Loyola.
- Foucault, M. 2014. *História da sexualidade I – a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Foucault, M. 2017. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Geertz, C. 1973. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Gilmore, D. 1990. *Manhood in the making: cultural concepts of masculinity*. New Haven: Yale University Press.
- Hanna, J. L. 1988. *Dance, sex and gender: signs of identity, dominance, defiance and desire*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harding, S. 1993. “A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista.” *Estudos feministas* 1(1): 7-31. Doi: 10.1590/%25x.

- Holdsworth, N. 2013. "Boys don't dance. Do they?". *Research in Drama Education* 18(2): 168-178. Doi: 10.1080/13569783.2013.787255.
- Jackson, S. 2006. "Interchanges: Gender, sexuality and heterosexuality: the complexity (and limits) of heteronormativity". *Feminist Theory* 7(1): 105-121. doi: 10.1177/1464700106061462.
- Kimmel, M. 1998. "A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas." *Horizontes Antropológicos*, 4(9): 103-117. Doi: 10.1590/S0104-71831998000200007.
- Laneyrie-Dagen, N. 2013. "O testemunho da pintura." In *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*, edited by A. Corbin, J. Courtine and G. Vigarello, 417-465. Petrópolis: Vozes.
- Magnani, J. G. C. 2002. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49): 11-29. doi: 10.1590/S0102-69092002000200002.
- Marulanda, Daniela Botero. 2015. "O lugar social do ensino do ballet clássico: Etnografia da linguagem, da corporalidade, e do poder na incorporação de uma técnica." Phd. diss., Universidade Federal da Bahia.
- Messner, M. 1989. "Masculinities and athletic careers." *Gender & Society*, 3(1): 71-88. doi: 10.1177/089124389003001005.
- Pires, F. 2007. "Ser adulta e pesquisar crianças: explorando possibilidades metodológicas na pesquisa antropológica." *Revista de Antropologia* 50(1): 225-270. Doi: 10.1590/S0034-77012007000100006.
- Polasek, K. M., and E. A. Roper. 2011. "Negotiating the gay male stereotype in ballet and modern dance". *Research in Dance Education*, 12(2): 173-193. doi: 10.1080/14647893.2011.603047.
- Portelli, A. 1997. "Forma e significado na História Oral: a pesquisa como um experimento em igualdade." *Projeto História* 14: 7-24.

- Rago, M. 1998. “Epistemologia feminina, gênero e história.” In *Masculino, feminino, plural*, edited by J. Pedro and M. Grossi. Florianópolis: Mulheres.
- Richardson, N. 2016. “‘Whether you are gay or straight, I don’t like to see effeminate dancing’: effeminophobia in performance-level ballroom dance.” *Journal of Gender Studies* 27(2), 207-219. doi: 10.1080/09589236.2016.1202105.
- Risner, D. 2007. “Rehearsing masculinity: challenging the ‘boy code’ in dance education.” *Research in Dance Education* 8(2): 139-153. doi: 10.1080/14647890701706107.
- Santos, Tatiana Mielczarski. 2009. “Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana: a performance artística do balé clássico como performance de gênero.” Phd diss., Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Sartre, M. 2013. “Virilidades Gregas.” In *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*, edited by A. Corbin, J. Courtine and G. Vigarello, 17-70. Petrópolis: Vozes.
- Silva, H. R. S. 2009. “A situação etnográfica: andar e ver.” *Horizontes Antropológicos*, 15(32): 171-188. doi: 10.1590/S0104-71832009000200008.
- Souza, Andréa Bittencourt. 2007. “Cenas do masculino na dança: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser bailarino.” PhD diss., Universidade Luterana do Brasil.
- Thuillier, J. 2013. “Virilidades romanas: *vir*, *virilitas*, *virtus*”. In *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*, edited by A. Corbin, J. Courtine and G. Vigarello, 71-124. Petrópolis: Vozes.
- Wacquant, L. 2002. *Corpo e alma – notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Welch, E. R. 2017. “Fictions of the Courtly Self: French Ballet in the Age of Louis XIV.” *Early Modern French Studies*, 39(1): 17-30. doi: 10.1080/20563035.2017.1318815.

Wenetz, I., and C. G. Macedo. 2019. "Masculinidade(s) no balé: gênero e sexualidade na infância." *Movimento* 25(81): 1-12. doi: 10.22456/1982-8918.90474.

Wulff, H. 2008. "Ethereal expression: paradoxes of ballet as a global physical culture." *Ethnography* 9(4): 518-535. doi: 10.1177/1466138108096990.

6 ARTIGO 4

Feminilidades, masculinidades e performatividade de gênero no balé: aproximações e desvios da lógica heteronormativa

RESUMO: O presente estudo foi construído a partir de observação direta, realizada entre fevereiro de 2019 e março de 2020, em uma escola de balé na cidade de Curitiba, vinculada a um dos mais reconhecidos teatros do Brasil. Seu objetivo foi dissertar sobre as performatividades de gênero dos indivíduos no balé e sobre as formas de institucionalização dos papéis masculinos e femininos no que tange a oposição binária e romântica nesse contexto. Buscou-se, também, delinear os comportamentos dos rapazes em relação às moças em ambiente historicamente dominado por elas. Percebeu-se que o balé se mostra como uma eficiente ferramenta para a produção da feminilidade clássica e que as diferenciações de gênero são enfatizadas nesse contexto. Entretanto, os rapazes e homens atuam tanto a partir dessa performatividade heteronormativa exigida de um bailarino quanto a partir de suas próprias representações identitárias “desviantes”, em momentos menos formais.

Palavras-chave: Gênero, Sexualidade, Homens, Mulheres, Balé

ABSTRACT: This study was built from participant observation, between February 2019 and March 2020, in a ballet school in the city of Curitiba, linked to one of the most recognized theaters in Brazil. Its objective was to talk about the gender performativities of individuals in this environment and about the forms of institutionalization of male and female roles regarding the binary and romantic opposition in this context. And, to outline the behaviors of boys in relation to girls in an environment historically dominated by them. It was noticed that ballet is an efficient tool to produce classical femininity and that gender differences are emphasized in this context. However, boys and men act both from this heteronormative performance required of a dancer and from their own “deviant” identity representations, in less formal moments.

Key words: Gender, Sexuality, Men, Women, Ballet

Descrições e concepções introdutórias

Olhares desconfiados e um tanto maliciosos, cochichos ao pé do ouvido e gestos exasperados. Os assuntos vão sendo passados de forma veloz, como se houvesse uma pauta que os amparasse. Tais conversas (ou fofocas) se findam assim que o primeiro sinal de que a professora está vindo, aparece. São corpos masculinos e femininos, mas, em relação aos comportamentos, já não se pode ver divisão tão clara (Caderno de campo).

A descrição acima refere-se a acontecimentos durante um intervalo entre aulas de balé e pode-se dizer que a narração acontece a partir da utilização da estratégia literária de um narrador-testemunha, ou seja, aquele que vivencia os fatos mas não é uma das personagens principais no enredo (Leite, 2007). Arrisca-se em tal metáfora por se concordar com a estreita relação existente entre os resultados textuais de pesquisas etnográficas e a literatura (Marques; Vilela, 2005; Silva, 2009). Isso porque esses textos devem descrever, de forma inteligível ao contexto de recepção (principalmente acadêmico e científico), acontecimentos e relações sociais com os quais apenas o pesquisador teve contato.

Ainda na esteira dessa relação, salienta-se que o narrador-testemunha (autora principal) teve acesso às informações a partir de imersão em campo no formato de observação direta. Isso ocorreu durante pouco mais de um ano, entre fevereiro de 2019 e março de 2020, em uma escola de balé na cidade de Curitiba, vinculada a um dos mais reconhecidos teatros do Brasil. O processo responde ao que se convencionou adotar nos estudos etnográficos nas cidades, tendo em vista que eles não devem se concentrar “[...] nem no nível das grandes estruturas físicas, econômicas, institucionais, etc. da cidade, nem no das escolhas individuais, [pois] há planos intermediários onde se pode distinguir a presença de padrões, de regularidades – ainda que em fluxo, em negociação” (Magnani, 2009: 138). Ou seja, considera-se a escola como esse plano intermediário no qual os fenômenos sociais e culturais podem tornar-se mais passíveis de análise.

A escola possui sistema de graduação por níveis, que vai da *formação I* a *formação V*. Os alunos frequentam um desses níveis por ano e ao final de cada um, fazem testes para garantirem sua aprovação e a conseqüente passagem para o próximo. No processo de observação, ora foram acompanhadas aulas mistas por formação, ou seja, moças e rapazes juntos, dependendo do seu nível de aprendizado, e ora aulas exclusivas de ensino para rapazes de diferentes níveis – turma chamada de *técnica específica masculina*. Além dessa formação mais técnica, a maioria dos alunos também faz parte de uma companhia para jovens bailarinos, vinculada a mesma instituição. Nessa outra esfera o foco é mais voltado

aos ensaios e apresentações, sendo que a sua composição é feita a partir de seleção dentre os alunos da escola.

Em relação ao primeiro conteúdo do caderno de campo, exposto acima, explica-se a sua intenção: há no ambiente pesquisado uma aproximação entre comportamentos de moças e rapazes. Nesse caso, isso foi exemplificado na maneira de “fofocar”, algo tido historicamente como próprio às mulheres na lógica heteronormativa (Robinson; Hall; Hockey, 2015). Entretanto, em vários outros momentos foi possível identificar que, apesar dessas aproximações, o balé é um espaço que almeja manter as distinções entre o masculino e o feminino bem claras. Dessa maneira, o objetivo do presente artigo é dissertar sobre as performatividades de gênero dos indivíduos nesse ambiente e sobre as formas de institucionalização dos papéis masculinos e femininos no que tange a oposição binária e romântica nesse contexto. Além disso, busca-se delinear os comportamentos dos rapazes em relação às moças em ambiente historicamente dominado por elas. Primeiramente, entretanto, cabe situar a própria excursão etnográfica.

Colocação em campo

Pode-se dizer que o fato de se pesquisar um ambiente de sua própria sociedade, algo que em algum ponto se tornou uma preocupação para a Antropologia na época da emergência dos estudos pós-coloniais (Da Matta, 1978; Marcus, 1991; Montero, 1991), não fez com que a empreitada etnográfica se tornasse simples.

Adentrar em espaço no qual todos respiram balé quase 24 horas por dia foi uma experiência bastante desafiadora para alguém que nunca havia pisado em estúdios de dança. As palavras ditas, os costumes, a maneira de caminhar, os gestos técnicos e as roupas escancararam um *habitus*, nos termos de Pierre Bourdieu (1990), que a autora estava longe de adquirir. Por essa razão, nunca se sentiu tão na pele o significado de *outsider* (2000), segundo os pressupostos de Norbert Elias e John Scotson. Assim, seguindo a ideia de Christian Bromberger (2008), de que a observação deve se manter em um limiar entre distanciamento/proximidade e empatia/indiferença, buscou-se a confiança das pessoas inseridas no campo ao mesmo tempo em que o distanciamento de costumes e práticas foi utilizado no intuito de se estranhar aspectos que, para elas, eram naturalizados.

Esse “ambiente” do qual se fala, pode ser caracterizado como um “pedaço”, na classificação feita por Magnani (2000) – mencionada na seção introdutória. O autor entende o “pedaço” como sendo um espaço intermediário entre o privado e o público. Este espaço se

constitui como um ponto de referência para distinguir determinado grupo, sendo que há relações menos intrincadas do que as relações familiares, mas mais próximas do que as sociais, de um modo geral. Ou seja, os indivíduos no espaço estudado estabelecem entre si relações sociais muito próximas, tanto porque compartilham a construção de uma identidade de bailarino (e assim modos de se viver), quanto porque passam grande parte de seus dias isolados no mesmo espaço de treinamentos e ensaios.

Essa questão identitária é algo muito latente quando se pesquisam aspectos da dança, tendo em vista que ela é considerada, como uma forma de movimento voluntário e elaborado, representativa da identidade de um determinado grupo e, assim, pode ser vista como uma representação de costumes e hábitos de dada sociedade (Medina et al., 2008).

Apesar disso, retoma-se a ideia de que os relatos que se seguem são uma versão da história de um contexto específico e, lembrando a ideia introdutória relacionada a aproximação com a literatura, corrobora-se com o que Paula Montero (1991) defende em relação ao novo modelo antropológico. Segundo ela, no estudo de sociedades complexas, ocidentais e próprias dos pesquisadores, dificilmente será possível falar verdades, pois elas podem ser verificadas e questionadas a todo momento. Além disso, salienta-se o alerta de Roberto Cardoso de Oliveira (1996) de que o pesquisador adentra o campo com seu olhar domesticado e pronto a perceber aspectos próprios dos esquemas conceituais das disciplinas constituintes de sua trajetória acadêmica – a realidade, então, sofre um inevitável processo de refração.

Feminilidades construídas: a consonância entre o balé e o ser mulher

O espaço frequentado se mostra claramente feminilizado. Nas aulas observadas, as moças sempre estiveram em maior número, tendo dias em que representavam aproximadamente o quádruplo do número de rapazes. Presenciava-se um mar de maiôs, sapatilhas rosas e cabelos perfeitamente presos em coques exatamente iguais. Uma perceptível padronização de corpos. Sobre esse último aspecto, houve inclusive uma situação peculiar em campo. A professora pediu para que eu soltasse uma música quando uma das moças fizesse uma movimentação específica, entretanto, aos meus olhos, elas eram muito parecidas e fiquei com receio de que errasse o momento por não saber exatamente sobre qual delas se referia após todas terem se misturado novamente.

Considera-se que esse meio é constantemente vinculado à tarefa de construir nas crianças e jovens características de feminilidade (Lara, 2018; Clegg; Owton; Allen-

Collinson, 2019). Isso pode ser exemplificado por um simples, mas representativo gesto. Em uma das aulas observadas, em um dia de bastante calor, algumas moças pediram ao professor que as liberasse para irem até o vestiário para repor água em suas garrafas. Entretanto, ele falou que o tempo antes da próxima série de exercícios não seria suficiente para que elas fossem e me pediu para que eu as enchesse. Realizei o favor e, ao final da aula, essas bailarinas vieram até mim para agradecer. Quando se aproximaram, não disseram uma palavra, mas com sorrisos nos rostos e um leve inclinar de cabeças para o lado, agradeceram com a realização conjunta de um *pliê*. Ou seja, é clara a vinculação desse tipo de gesto delicado e cordial com o significado ocidental histórico e latente de feminilidade (Polasek; Roper, 2011).

Essa vinculação do balé com as mulheres é antiga e bastante comentada. Elas assumiram o protagonismo nesse ambiente a partir da época romântica no século XIX (Hanna, 1999). Nesse período também houve uma gradativa avaliação das condutas masculinas pela sua capacidade de prover a família, ter uma carreira executiva de sucesso e possuir conduta baseada na objetividade, o que afastou os homens desse universo. Segundo Doug Risner (2014), a criatividade, a expressividade, o cuidado e a empatia são características consideradas femininas e, assim, sinais de fraqueza nos meninos.

A naturalização do ambiente como feminino pode ser exemplificada por um lapso de atenção de uma das professoras. Ao explicar um exercício livre (sem a barra), ela questionou bailarinos e bailarinas: – “Estão fazendo na barra?”; ela mesma respondeu: – “Estão. Todas.”; rapidamente corrigiu-se para incluir os rapazes: “todos”. A presença maciça e mais constante de mulheres em suas aulas, fez com que ela utilizasse o termo no feminino, que, na língua portuguesa deve ser substituído pelo masculino a partir da presença de um único indivíduo identificado como masculino. Ou seja, pode-se afirmar que essa troca se demonstra como mais significativa do que sua correspondente inversa – uma hipotética utilização do termo “todos” em ambiente só de mulheres.

Esse local parece ser a oportunidade perfeita para a construção de feminilidade, em oposição às atividades ditas viris, como os esportes de contato, por exemplo, que, muitas vezes, distanciam as mulheres do ideal de gênero e as colocam sob questionamentos em relação a desvios na lógica heteronormativa (Adelman, 2003; Devide, Votre, 2005; Furlan; Santos, 2008; Camargo; Kessler, 2017). Assim, apesar de o balé requisitar tanta força física, recrutamento muscular e disciplina quanto esses esportes, essas características são abafadas, no imaginário social, pela expressividade, delicadeza e elegância que integram esse

universo. A feminilidade dessas mulheres e seu correto posicionamento na heteronormatividade, parecem estar garantidos.

Masculinidades contra hegemônicas: o caso do balé

Tendo em vista a conceituação de Robert Connell (1995) de que a masculinidade é uma posição na estrutura das relações de gênero e de que há mais de uma configuração possível em cada sociedade, torna-se imperativo mencionar que a masculinidade observada no balé não é aquela tida como hegemônica. Esse conceito é aqui entendido a partir da clássica conceituação (e adaptação) de Connell e Messerschmidt (2005), que enfatizaram que esse ideal masculino não é atingido pela maioria dos homens, mas atua como um código de comportamento.

Quanto mais distanciados desse ideal estejam os comportamentos dos homens, mais eles são vinculados a características ditas femininas e, assim, desvalorizados. Aqui já se torna lógica a característica “desviante”, segundo os preceitos heteronormativos, que esses homens assumem ao se inserirem no balé. Essa prática, que é tida por muitos como a forma mais essencial e clássica da dança, é substancialmente atrelada ao exprimir de emoções e ao refinamento de gestos e de posturas. Em campo, são recorrentes os alertas vindos dos professores para que os bailarinos se apresentem elegantes. Certa vez, um deles perguntou à professora: “[...] como eu faço para parecer que, do nada, elevei meu corpo?”. Claramente ele buscava a delicadeza e a suavidade tão exigidas nesse meio, já que há a ordem estabelecida de que o enorme esforço físico da prática deve ser escondido pelas expressões e gestos calculados e elegantes. Assim, a masculinidade nesse ambiente tem que lidar com essas características historicamente ligadas ao feminino e, desse modo, desvirilizantes numa lógica heteronormativa, como demonstraram Sartre (2013) e Thuillier (2013), na clássica coleção sobre virilidade organizada por Georges Vigarello.

Isso faz com que ainda haja pequena parcela de homens no universo do balé se comparada ao número de mulheres, como já demonstrado. Em decorrência disso, alguns estudos indicam que eles recebem privilégios e incentivos diferenciados para adentrar e se manter na prática. Polasek e Roper (2011), por exemplo, afirmaram que os instrutores atuam no sentido de proteção para que os bailarinos consigam superar os estereótipos e barreiras. Clegg, Owton e Allen-Collinson (2016) reforçaram tal ideia a partir de entrevistas com dez professoras de variadas modalidades de dança nos Estados Unidos. As autoras evidenciaram que estas mulheres atuavam no sentido de proteção e incentivo diferenciados para os

meninos que frequentavam suas aulas, isso porque geralmente há um interesse muito grande de que eles permaneçam assíduos devido ao pequeno número se comparado às meninas e a existência de funções que são indicadas apenas a eles.

No caso do contexto de observação da presente pesquisa, isso foi percebido em relação à entrada dos bailarinos na escola e na companhia vinculadas ao teatro, tendo em vista que alguns comentaram que, para eles, não foi necessária uma audição para fazer parte da escola, por conta do pequeno número de integrantes do sexo masculino disponíveis. Já para a entrada na companhia, foi relatado que, enquanto as moças só são admitidas a partir do nível de formação III, exceções são feitas aos rapazes, para que possam integrar o grupo ainda durante a formação II. Essa disparidade se tornou muito clara ao assistir ao espetáculo de final de ano da escola. Houve apresentação das turmas juvenis (para crianças muito novas mesmo para a formação I) e estavam presentes apenas três meninos em meio a aproximadamente vinte meninas.

Entretanto, sabe-se que são mutáveis as posições e caracterizações relacionadas aos papéis de gênero na sociedade, justamente por serem culturais. O balé já foi visto como um aspecto constituinte de virilidade, tanto que na época de seu surgimento nas cortes europeias do século XVI, apenas homens dançavam e, posteriormente, isso se tornou uma atividade ligada ao feminino (Hanna, 1999; Boucier, 2001).

Em um cenário mais amplo, estudos recentes têm enfatizado que o exprimir de emoções e as ações delicadas já não são prontamente vinculadas a homossexualidade ou a desvios. Existe movimento de mudança no pensamento acadêmico e nos grupos sociais, que parece ter feito com que a masculinidade hegemônica tenha se tornado mais abstrata. Multiplicaram-se nos últimos anos estudos sobre novas formas de masculinidades. As masculinidades híbridas (Bridges, 2014) e as *caring masculinities* (Elliott, 2016) são exemplos desses novos modelos. Seus aspectos em comum giram em torno da existência de maior aceitação da subjetividade e de aspectos emocionais nos comportamentos, decisões e relacionamentos performados por homens. Nesse contexto, Verônica Montes (2013) mostra que situações de sofrimento relacionadas ao afastamento familiar, por exemplo, possibilitam uma mudança na forma como eles lidam com suas emoções, resultando em uma masculinidade contra hegemônica.

O que se tenta enfatizar é que, atualmente, já não são tão problemáticas essas transgressões de condutas, tendo em vista que já é quase consensual a impossibilidade de dividir os comportamentos sociais em dois polos bem demarcados de feminino e masculino.

Assim, faz-se uma relação com a ideia defendida por Strathern (2016). A autora afirma que as relações sociais e a formação das identidades devem ser vistas como fatores interligados e interdependentes, mesmo que não haja semelhanças entre indivíduos, grupos ou acontecimentos. Em suas palavras: “[...] a semelhança e a similaridade não são os únicos marcadores possíveis das relações íntimas. Seres radicalmente distintos podem metamorfosear-se uns nos outros” (Strathern, 2016:246). Ou seja, tal informação sobre as identidades pode ser relacionada com a construção das masculinidades, tendo em vista que elas se pautam em uma conduta relacional, na qual uma depende da outra, mesmo que se caracterizem como radicalmente opostas. Salienta-se, assim, a aparente negação dos bailarinos a forma clássica de se portar como “homem” – suas identidades surgem em grande parte a partir dessa negação. Além disso, os discursos sociais e políticos contemporâneos legitimam de forma mais enfática essas novas identidades.

O feminino e o masculino no balé: velhas e novas relações

Nesse tópico serão apresentados os aspectos mais preponderantes retirados das observações em campo, quando analisadas as relações entre masculinidades e feminilidades, moças e rapazes.

Amizade próxima

Ponto fulcral nas observações em campo quando analisados em conjunto moças e rapazes foi a amizade apresentada entre eles. Seus comportamentos, muitas vezes, se assemelham nesse ambiente. Os rapazes, de certa forma, se aproximam das condutas das moças e constroem com elas uma relação de cumplicidade. Certa vez, foi possível observar algumas meninas em uma conversa em tons baixos e olhares rápidos para os lados, característica de fofoca. Nesse momento, um dos rapazes veio correndo na direção delas e se juntou a conversa utilizando os mesmos gestuais e comportamento. Ficou claro que ele sabia do que elas estavam falando e de que todos compartilhavam da mesma sintonia, o que geralmente não se vê em outros ambientes, tendo em vista existirem indícios de uma predisposição maior das mulheres em se envolverem com esses burburinhos sociais (Litman; Pezzo, 2004). A aproximação dos rapazes a essa característica pode ser relacionada a outro contexto explicitado por Robinson, Hall e Hockey (2015). Os autores observaram em um estudo que contou com observação etnográfica e entrevistas com homens e mulheres

cabeleireiros na Grã-Bretanha, que os homens nesse ambiente agiam de uma forma próxima ao que se considera feminino (falar de fofocas, ser delicado, dar opiniões femininas sobre vida amorosa) no ambiente de trabalho, para que suas clientes confiassem neles.

Outra dessas características femininas também “emprestadas” pelos rapazes no ambiente da presente pesquisa é a utilização de maquiagem. Alguns de forma mais marcada, com a utilização de delineador nos olhos, por exemplo, e outros de maneira mais sutil a partir de leve base e *blush*. Nesse ponto lembra-se do constante argumento de David Le Breton (2013) sobre a modificação e ressignificação do corpo como marca identitária dos indivíduos. Ainda assim, percebe-se que as moças fazem isso de forma mais aberta, pois é possível vê-las retirando seus pequenos espelhos e estojos de utensílios de suas bolsas e retocando a maquiagem naturalmente durante os intervalos, principalmente dos ensaios de espetáculos, enquanto que para os rapazes isso parece acontecer de forma mais velada.

Outros costumes similares foram percebidos. É bastante comum ver moças e rapazes compartilhando seus lanches nos intervalos e ensaios. Eles trazem barras de cereais, frutas, granola, iogurte, sanduíches naturais e outros alimentos considerados saudáveis e de baixa caloria e discutem sobre as características de um e outro. Segue-se então a “cartilha” recomendada no meio para manutenção do corpo magro e atlético (Ravaldi et al., 2006; Pickard, 2013). Além disso, ao visitar as páginas de redes sociais de bailarinos e bailarinas, foram identificados perfis bastante parecidos. Ambos constroem suas imagens nesse ambiente virtual por meio de frequentes postagens sobre suas vivências diretas no universo do balé (fotos de bastidores, de ensaios, de espetáculos) e, também, que fazem relação indireta com ele. Explica-se essa relação indireta: postagens em poses delicadas e graciosas que remetem ao *habitus* adquirido nesse meio, sendo que há grande presença de fotos nas quais eles demonstram, propositalmente, seus altos níveis de flexibilidade articular e muscular.

Além disso, nas coxias do espetáculo, nas trocas de cena, algumas moças precisavam mudar de figurino muito rápido para voltar ao palco e, tanto rapazes quanto outras moças, ajudavam-nas. Ou seja, não havia um policiamento em relação aos rapazes não poderem ver as moças apenas com suas vestes íntimas ou mesmo nuas. Naqueles momentos não havia caráter generificado, pois não se tratava de interesses ou corpos sexuados, mas sim, corpos performáticos, corpos de balé, que precisavam de sintonia para que o espetáculo ocorresse da forma como tanto haviam treinado e se dedicado.

Não se almeja aqui cair em um reducionismo e afirmar que os rapazes e as moças performam próximos a feminilidade e que os rapazes simplesmente se aproximam do comportamento social ligado ao feminino. Pelo contrário, ao mesmo tempo em que eles constroem essa cumplicidade com elas, há uma forma específica do masculino nesse ambiente. Então, não é como se eles estivessem apenas passando para o lado feminino pensando em uma linha imaginária divisória e binária entre os gêneros. O que eles constroem é uma forma peculiar de masculinidade, pautada na aproximação com o que foi historicamente considerado feminino, de cuidado com a estética, com a pele, com formas delicadas de se portar, andar e se relacionar, mas, que possui especificidades. Tal masculinidade não segue padrões de agressividade física, aproximação com esportes e movimentos bruscos ou rígidos, mas também se diferencia da forma clássica do feminino. Essas condutas, segundo Charles Roberto Ross Lopes (2011), fazem com que exista a imagem caricaturizada do homem efeminado, a qual, por muito tempo, foi vista como a única performatividade possível para homens gays.

Se fosse necessário definir um local para suas condutas, não haveria como enquadrá-los no feminino ou no masculino e, então, para não cair na eterna tentativa de criar caixas organizadoras para tais condutas é que o conceito de performatividade de Butler (2015) torna-se essencial. A performatividade de gênero levada a cabo pelos bailarinos se afasta propositalmente da clássica percepção de homem “macho”. Isso evidencia-se pela forte negação daqueles comportamentos marcadamente heteronormativos. Eles constroem suas identidades por meio da resistência. Parece-nos que a própria amizade próxima e constante com as moças se constitui como um desses fatores. Isso porque, quando se retoma o estudo de Michael Flood (2008), por exemplo, identifica-se que aqueles homens que tinham proximidade afetiva e emocional demasiada com mulheres eram questionados sobre sua heterossexualidade por seus pares.

Diferenças físicas, técnicas e culturais

Apesar dessas condutas sociais diferenciadas, percebe-se que, institucionalmente e culturalmente, há no ambiente próprio do balé uma tentativa constante de diferenciação entre homens e mulheres. Existem uma série de características e comportamentos diferenciados esperados de cada um. Tal característica faz com que esse meio seja visto como de muito conservadorismo dentro dos estilos de dança. Nas palavras de Gretchen Alterowitz:

O balé talvez seja a forma ocidental de dança mais familiar. Sua estética e sistema de crenças estão fundamentadas nas filosofias ocidentais que reforçam o pensamento dualista, separando a mente do corpo, e nas qualidades essencializantes, como masculinidade e feminilidade, como se existissem em oposição uma à outra, e não em um continuum ou dentro de um amplo espectro [tradução nossa] (Alterowitz, 2014:8).

Essa descoberta, que pode ser clara para alguém do meio, foi inovadora para os pesquisadores. Isso corrobora os pressupostos de Magnani (2009), quando o autor enfatiza que o fato de o pesquisador estar ao mesmo tempo em dois lócus culturais, ou seja, possuir um sentimento de exterioridade ao objeto, faz com que haja a possibilidade “[...] de uma solução não prevista, um olhar descentrado, uma saída inesperada” (Magnani, 2009:134).

Em relação aos elementos artísticos da dança, por exemplo, são vários os movimentos específicos para os homens ou mulheres. A própria existência da turma de *técnica específica masculina*, que os rapazes frequentam independente de seu nível de formação, uma ou duas vezes por semana, já se mostra como um indício desse aspecto. Para o senso comum e pessoas distanciadas do contexto de treinamento, os movimentos podem parecer iguais, mas o princípio geral dessa diferenciação é que as moças têm que ter movimentos suaves e os rapazes devem priorizar a precisão destes. Em uma das aulas, o professor corrigiu o posicionamento de braços das meninas com as seguintes palavras: “as meninas devem deixar cair mais o cotovelo, mais suave”. Segundo Mary Louise Adams:

As convenções usuais para os homens são enfatizar peso, músculos e rigidez. Os homens devem mergulhar no chão enquanto as mulheres flutuam sobre ele. Os homens usam diagonais para cobrir o espaço, enquanto as mulheres se apresentam com mais frequência em uma única posição no palco. A dança dos homens deve ser mais explosiva, mais poderosa e mais agressiva. E, se o coreógrafo estiver preocupado com essas coisas, ela será. [tradução nossa] (Adams, 2005:76-7).

Aos olhos menos especializados (como os meus) aos detalhes técnicos desse universo, o que foi possível perceber em relação a esses aspectos foi que, nas aulas de salto, as aterrissagens dos rapazes causavam mais impacto e barulho no solo, tanto porque eram mais pesados quanto porque saltavam mais alto do que as moças. É comum, inclusive, que os professores coloquem as músicas em ritmos mais lentos nos momentos dos saltos deles, tendo em vista a maior altura que atingem. Outro aspecto das observações que revelou essas diferenciações se deu quando, ao explicar um movimento que deveria ser repetido pelos alunos, a professora se direcionou aos rapazes e falou: “vocês não, vocês nunca farão esse”.

Ou seja, existem no meio várias pequenas classificações que mantêm o caráter binário das relações entre os gêneros. Muitas dessas, logicamente, se encontram ancoradas em diferenças biológicas, que são enfatizadas propositadamente, como demonstrou a autora supracitada.

Assim, tais fatores não são exclusivamente culturais, tendo em vista que estudos mostram que as mulheres têm mais facilidade para desenvolver a flexibilidade de suas musculaturas, enquanto os homens levam vantagem no desenvolvimento muscular do tipo que os garante maior força e potência (Carvalho et al., 1998; Fortes; Marson, Martinez, 2015). Ambos os elementos são essenciais para uma boa desenvoltura nessa dança, mas, de certa forma, existe nesse meio uma atenção específica e contínua dada à primeira capacidade física, o que em parte favorece as mulheres. Isso faz com que a busca pelo *grand écart* [vide glossário], por exemplo, seja constante por parte de todos que se dedicam ao aprimoramento técnico nessa arte. Foi bastante comum vê-los, tanto moças quanto rapazes, trabalhando essa capacidade com o auxílio de faixas elásticas, da parede ou de outros colegas nos intervalos entre as aulas. Em um desses momentos, um rapaz falou para uma moça: “pensa que você só precisa melhorar, eu ainda preciso abrir”.

Outros pequenos detalhes de diferenciação institucional foram percebidos. Um deles em relação às dinâmicas das aulas. Elas, quase sempre, mantinham a mesma estrutura. Primeiramente são feitos os exercícios na barra e, posteriormente, aqueles mais complexos, realizados na diagonal. Nas aulas mistas, foi possível perceber que as passagens desses exercícios são feitas geralmente em duplas, trios ou quartetos e sempre de forma a separar rapazes e moças nesses pequenos grupos, apesar de realizarem os mesmos exercícios. Nesse caso, outra diferença física que colabora para tal divisão é a estatura, tendo em vista que a cena fica mais “limpa” com corpos similares realizando a mesma sequência. Isso evidencia-se não apenas como uma questão generificada, pois há também uma divisão de acordo com as características físicas dos próprios rapazes, dependendo da metodologia criada pelos professores naquele dia específico de aulas e ensaios.

Há ainda, no universo do balé, uma espécie de admiração dos rapazes por feitos realizados por grandes bailarinas. Desde a já citada época romântica dessa arte, elas são consideradas o centro das atenções e aquelas que representam o grande ideal do corpo bailarino (Hanna, 1999; Adams, 2005). Certo dia, em campo, foi possível observar um diálogo entre alguns rapazes, no qual um deles demonstrou uma “inveja boa” de uma famosa bailarina. Ele estava contando aos demais, com expressão de encantamento, sobre passos

que ela fazia e lhes mostrou um vídeo de uma de suas performances. Eles então começaram a tentar fazer os movimentos vistos e riam da clara impossibilidade de reproduzi-los perfeitamente. Em outra oportunidade, dois bailarinos estavam tentando realizar um desafio no intervalo de uma aula. Esse desafio consistia em equilibrar uma garrafa de água em um dos pés na posição de *en dehors* [vide glossário], enquanto o outro se mantinha no chão, formando uma elevação de 90° de uma das pernas. Ambos tiveram bastante dificuldade e quando um deles deixou cair a garrafa, justificou dizendo que era normal pois ainda não havia chegado ao nível de grandes bailarinas (citou o nome de três).

Apesar das características citadas e dos alertas sobre possíveis privilégios aos rapazes feitos em seções anteriores, em momento algum das observações foi possível perceber qualquer tipo de diferenciação ou privilégios nem às moças nem aos rapazes por parte dos professores. Isso é defendido pelo fato de que tanto elas quanto eles tinham legitimidade para auxiliar ou corrigir os professores em raros momentos de dúvidas ou enganos apresentados por esses profissionais. E, ambos, moças e rapazes, também eram cobrados da mesma maneira em decorrência de falhas ou indisciplina.

O caráter romântico no balé – Pas de Deux

Muito do que se viu nas aulas mistas foram trechos de preparação para apresentações em casais, ou seja, o famoso *Pas de Deux*. Nesses exercícios, os rapazes geralmente servem como suporte para os movimentos das moças. As suas mãos, levemente em contato com as cinturas delas, atuam no sentido de dar estabilidade para os saltos e giros em muitos momentos. É como se, em uma fração da aula, eles tivessem função apenas auxiliar para o efeito artístico – reflexo da atuação nos históricos balés de repertório. Além disso, nessas oportunidades é possível perceber burburinhos e risos envergonhados de algumas moças, principalmente das mais novas. Para complementar, a professora pediu para que as moças tentassem os giros sem esse suporte, mas que continuassem “pensando nos meninos, no bom sentido”.

Lembra-se que a sedimentação histórica das diferenças entre o masculino e o feminino no balé acontece em grande parte por meio da romantização dos comportamentos, espetáculos e performances. Segundo Fisher (2014), é possível que o assunto do balé tenha sido sempre o amor romântico. E, isso se acentuou bastante no século XIX com o surgimento da época romântica, como o próprio nome já sugere.

Assim, os papéis representados no *Pas de Deux* seguem a ideia de romance cavaleiresco clássico: “Nos balés românticos, o dançarino é um forte apoio à mulher frágil. Ele a levanta, a carrega, a pega e a segura quando ela está fazendo piruetas ou se equilibrando em uma perna. Muitas vezes, o homem está ‘resgatando-a quando ela esquece passos ou comete erros’ [tradução nossa]” (Wulff, 2008:526).

No balé de repertório são inúmeros os espetáculos clássicos que enfatizam essas características. Há uma vinculação com o sobrenatural, com o etéreo, com forte atenção dada aos papéis femininos. A maioria dos mais afamados espetáculos se pauta nessas características e nos acalorados e românticos encontros entre homens e mulheres, como: *A Sílfede*; *A Bela Adormecida*; *Giselle*; *Romeu e Julieta*, *Sonho de uma Noite de Verão* [vide glossário].

Para salientar a importância desse aspecto na rotina do balé clássico utiliza-se o exemplo de mais um dia de aulas mistas. Nessa oportunidade, havia uma turma de formação III mais os rapazes da formação II, o que igualou o número de moças e rapazes em sala – 11. Isso provocou felicidade na professora, que, em vários momentos, filmou os exercícios de *Pas de Deux* e falou que tinha que registrar o dia em que todas as meninas tinham seus pares.

Nesse contexto, há também outra característica que diferencia rapazes e moças. Apesar de existir o compartilhamento dos mesmos costumes de alimentação, pelo menos enquanto estão nos horários de aula, existem ideais de corpos diferentes que devem ser atingidos por eles. São comuns os incentivos para que as moças mantenham o mínimo de gordura corporal possível para serem elevadas enquanto os rapazes devem ter corpos atléticos para que possam suportá-las nos elementos do *Pas de Deux*, assim como identificaram Angela Pickard (2013) e Helen Clegg, Helen Owton e Jacquelyn Allen-Collinson (2018) em seus estudos sobre o balé no Reino Unido.

Roupas e sapatilhas de pontas

Fator bastante diferenciador entre bailarinos homens e mulheres são as roupas. No dia-a-dia de ensaios, elas usam maiôs, meias calças e sapatilhas, geralmente rosas, enquanto os rapazes utilizam *leggings* pretas, camisetas brancas e sapatilhas pretas ou brancas. Entretanto, apesar de existir essa diferenciação interna, segundo pesquisa de Polasek e Roper (2011), que entrevistaram seis bailarinos de bale clássico e seis de dança moderna nos

Estados Unidos da América, há uma vinculação das calças justas com a homossexualidade e a feminização dos bailarinos.

Os fatores de maior diferenciação ocorrem nos espetáculos. Há no campo uma grande valorização dos trajes femininos. Na apresentação de final de ano, durante a qual fiquei nas coxias a partir de autorização da coordenadora, foi possível perceber a grande euforia apresentada pelas moças ao receberem seus figurinos. Foi comum vê-las correndo de um camarim ao outro com grandes sorrisos no rosto e distribuição de abraços quando recebiam suas roupas de palco. Enquanto isso, os rapazes usaram roupas mais discretas, sem muitos detalhes ou armações, tendo em vista que não podem rivalizar com as grandes saias de tecidos brilhantes geralmente usadas por elas. Há forte simbolismo, no sentido de características que definem a forma como grupos e indivíduos são representados (Cohen, 1979), vinculado ao famoso tutu da bailarina [vide glossário].

Nessa mesma apresentação, os rapazes fizeram papéis de corvos e arbustos da floresta numa encenação da peça “João e Maria”, enquanto as moças representaram fadas. As roupas deles eram de cores escuras e seus figurinos possuíam máscaras pesadas. As roupas delas eram claras e leves e seus figurinos possuíam pequenas tiaras ou coroas. Pode-se interpretar essas caracterizações como mais um vínculo com a delicadeza esperadas das mulheres e com a sobriedade, esperada dos homens.

O citado simbolismo do tutu une-se a talvez um maior ainda, representado pelas sapatilhas de ponta. Tal aspecto é o fator que mais diferencia homens e mulheres nesse meio. Esse acessório é visto como a essência do modo de ser da bailarina. Ele traduz a delicadeza, a leveza e a suavidade que caracterizam essas mulheres e, é visto como uma clara relação com a feminilidade. Subir nas pontas é um ato com o qual as meninas sonham quando iniciam essa prática ainda na infância – entretanto, esse processo se inicia, geralmente, apenas após os dez anos e quando se avalia que as bailarinas têm controle físico e técnico para tal. Nesse contexto, há, muitas vezes, pressão por parte das mães das alunas sobre os professores, para que eles introduzam logo as suas filhas na técnica desse artefato (Lopes, 2016). É como se elas passassem a ser reconhecidas como bailarinas a partir desse momento. Nas aulas observadas, era nítida a empolgação delas quando os professores orientavam que trocassem suas sapatilhas comuns por aquelas com pontas, para a próxima etapa da aula. Nesse momento, os meninos jogavam conversa fora, se alongavam ou testavam alguns movimentos antes da aula retornar. E, quando elas terminavam a preparação, havia uma série de exercícios específicos para o treinamento de pontas. Os rapazes ficavam observando.

Esse simbolismo se iniciou no século XIX com a invenção desse artefato. A aclamada bailarina Marie Taglioni, que é tida como um ícone da fase romântica do balé, é também considerada a primeira mulher a subir nas pontas em um espetáculo. Afirma-se que antes do advento da sapatilha de pontas, os passos para homens e mulheres eram mais parecidos (Fisher, 2014). Tal mudança as colocou definitivamente no centro das atenções do balé (Adams, 2005). É por isso que, segundo Clegg, Owton e Collinson (2018), todo o esforço feito no sentido de identificar o balé também com a masculinidade caminha no sentido oposto a possibilidade do uso das pontas pelos homens. Esse assunto é tratado de forma satirizada por um famoso grupo chamado *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo* [vide glossário]. Formado só por homens, eles quebram as rígidas normas dessa arte e se apresentam pelo mundo com tutus, sapatilhas de ponta e maquiagem pesada. Sua marca é justamente apresentar o paradoxo entre corpos marcadamente masculinos e os movimentos e comportamentos considerados como do feminino, numa performance que visa, propositalmente, parecer exótica no contexto das normas binárias e clássicas do balé.

Sobre tais normas, Marília Del Ponte de Assis e Maria do Carmo Saraiva afirmam que:

[...] a dança, especificamente, oferece modelos de atitudes e comportamento de papel sexual, apresentando e conferindo poder a mensagens, simulações e revelações. Os papéis sexuais, construídos social e culturalmente, quando transformados em dança, veículo crítico de comunicação e expressão, podem enriquecer o discurso sobre o feminino e o masculino [...] (Assis; Saraiva, 2013: 304).

Nesse sentido é interessante perceber o papel das mães nesse ambiente. Parece-me claro que a maioria delas sente-se muito orgulhosa de verem suas filhas trilhando um caminho de construção de feminilidade nos moldes clássicos e, por isso, existem as pressões para o uso das pontas, como citado anteriormente. Estudos mostram que o papel de incentivo delas é muito importante para a entrada das meninas nessa arte e que a pouca adesão de meninos na infância pode indicar que, para eles, os incentivos se dão para outras atividades (Polasek; Roper, 2011; Nascimento e Silva, 2017; Lara, 2018).

Durante o já citado espetáculo, a ajuda das mães foi essencial nos preparativos, tendo em vista que elas possuem uma comissão para auxiliar nos processos dos bastidores em viagens e apresentações do grupo. Não havia nenhum pai presente e, ainda, os meninos estavam sem supervisão do grupo durante todo o tempo em que estive nos bastidores, sendo que me pareceu que não havia nenhuma mãe de menino presente. O que pode parecer uma

coincidência, também pode revelar aspectos dos incentivos ao seguimento dos padrões. Foi anteriormente citado que os rapazes são, na média, bem mais velhos que as moças nesse ambiente e, assim, defende-se que isso acontece, muito provavelmente, por eles adentrarem este em idade mais avançada que elas, quando já possuem ciência de suas preferências e conseguem seguir caminhos alternativos sem a obrigatoriedade de interferências dos pais.

Considerações Finais

Inicia-se essa seção conclusiva visando enfatizar as características etnográficas de inserção em campo. Ao mesmo tempo em que minha exterioridade era clara tanto para mim quanto para a maioria das pessoas a ele pertencente, sinais de aproximação e empatia também se mostraram latentes. Ou seja, apesar de ser conhecida e identificada, muitas vezes, como “a pesquisadora”, foram comuns pequenos gestos de carinho, como: sorrisos; discretos acenos de mãos; e, cortesias representadas por trazer cadeiras para que eu me sentasse quando eu adentrava os ambientes. Tais gestos vinham, principalmente, dos rapazes, com quem tive mais contato. Além disso, os olhares dos bailarinos, algumas vezes me “encontravam” durante os giros e exercícios, o que me levou a deferir que eu representava para eles o papel de plateia naquele local diariamente cercado apenas por pessoas que os corrigem tecnicamente.

Nas coxias, senti-me totalmente deslocada em um mundo que não era meu, pois nunca havia acompanhado nem mesmo da plateia um espetáculo de balé antes da noite anterior àquela oportunidade. Por outro lado, me sentia próxima daquelas pessoas que por ali corriam, principalmente dos meninos e, conseqüentemente, me vi torcendo e “sofrendo” até que tudo saísse como o esperado. Isso porque acompanhei ensaios e, em algumas oportunidades, bailarinos e bailarinas vinham até mim aflitos em busca de opiniões sobre seus desempenhos até ali. No dia do espetáculo, foi comum que eles voltassem do palco e me lançassem expressões de felicidade e acenassem. De certa forma, eu me senti parte daquilo e, mesmo que em escala de proximidade menor, experimentei alguns dos fatores relatados por Loic Wacquant (2002) em sua jornada com boxeadores norte-americanos. Concorde-se assim com a afirmação de que “o trabalho de campo e a construção da etnografia, móveis do deslocamento espacial, alteram radicalmente as formas de ver-pensar o mundo daqueles que experimentam diretamente essa modalidade de trabalho” (Peixoto, 2011: 195).

Já em relação aos assuntos temáticos abordados durante as observações, defende-se que esse universo se coloca como mais um exemplo que reforça as críticas feitas ao caráter essencialista e universal do movimento feminista. Pois, apesar de ser inegável a dominação masculina num âmbito geral e histórico em diferentes sociedades, o que se observou nesse ambiente foi uma admiração pelas condutas e características femininas, uma presença maior delas, uma atuação em todos os âmbitos (coordenadoras, coreógrafas, professoras, pianistas e bailarinas) e, inclusive, uma aparente tentativa dos rapazes de se adequarem àquelas regras de vivência. O balé, então, se mostra como uma eficiente ferramenta para a produção da feminilidade clássica e heteronormativa.

Ademais, é interessante perceber como em ambiente tão marcado pela dualidade e pelo romantismo haja a maciça inserção de masculinidades contra hegemônicas. Resta saber até quando haverá um paradoxo tão grande nessa arte. Pois, tendo como referência os movimentos pós-coloniais, a teoria *queer* e as constantes críticas ao binarismo de gênero que têm conseguido rasgar as fronteiras do mundo científico e adentrar as relações sociais, questiona-se até quando o conservadorismo irá aguentar. Tamara Rojo [vide glossário], diretora do *English National Ballet* [vide glossário], afirmou que o mundo atual já não comporta algumas ideias estabelecidas em balés antigos, pois estes representam uma forma com a qual já não estamos de acordo (El País, 2020) e promete mudanças nos costumes de uma das mais famosas instituições do mundo.

Haverá uma expansão deste movimento ou o balé continuará atuando no sentido de reforçar velhas ideias, como Jennifer Fisher (2014) alertou? O que se sabe é que, por enquanto, as diferenciações de gênero são bem-marcadas e propositalmente enfatizadas nesse ambiente, mas os rapazes e homens que nele se inserem parecem se encontrar em um paradoxo. Neste, atuam tanto a partir de uma performatividade heteronormativa institucionalmente exigida de um bailarino quanto a partir de suas próprias representações identitárias “desviantes” em momentos menos formais.

Referências

- Adams, Mary Louise. (2005). Death to the Prancing Prince: Effeminacy, Sport Discourses and the Salvation of Men's Dancing. *Body and Society*, 11/4, p. 63-86.
- Adelman, Miriam. (2003). Mulheres atletas: re-significações da corporalidade feminina? *Estudos Feministas*, 11/2, p. 445-465.

- Alterowitz, Gretchen. (2014). Toward a feminist Ballet Pedagogy: teaching strategies for ballet technique classes in the twenty-first century”. *Journal of Dance Education*, 14/1, p. 8-17.
- Assis, Marília Del Ponte de & Saraiva, Maria do Carmo. (2013). O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. *Movimento*, 19/2, p. 303-323.
- Bourcier, Paul. (2001). *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bourdieu, Pierre. (1990). *Coisas ditas*. São Paulo, Brasiliense.
- Bridges, Tristan. (2014). Hybrid Masculinities, Sexual Aesthetics, and the Changing Relationship between Masculinity and Homophobia. *Gender & Society*, 28/1, p. 58-82.
- Bromberger, Christian. (2008). As práticas e os espetáculos esportivos na perspectiva da etnologia. *Horizontes Antropológicos*, 14/30, p. 237-253.
- Butler, Judith. (2015). *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Camargo, Wagner Xavier & Kessler, Cláudia Samuel. (2017). Além do masculino/feminino: gênero, sexualidade, tecnologia e performance no esporte sob perspectiva crítica. *Horizontes Antropológicos*, 23/47, p. 191-225.
- Carvalho, Ana Cristina Gouvêa; Paula, Karla Campos de; Azevedo, Tânia Mara Cordeiro de & Nóbrega, Antonio Carlos Lucas da. (1998). Relação entre flexibilidade e força em adultos jovens de ambos os sexos. *Rev Bras Med Esporte*, 4/1, p. 2-8.
- Clegg, Helen; Owton, Clegg & Allen-Collinson, Jacquelyn. (2016). The cool stuff!: gender, dance and masculinity. *Psychology of Women Section Review*, 18/2, p. 6–16.
- Clegg, Helen; Owton, Clegg & Allen-Collinson, Jacquelyn. (2018). Challenging conceptions of gender: UK dance teachers’ perceptions of boys and girls in the ballet studio. *Research in Dance Education*, 19/2, p. 128-139.
- Clegg, Helen; Owton, Clegg & Allen-Collinson, Jacquelyn. (2019). Attracting and Retaining Boys in Ballet: a qualitative study of female dance teachers. *Journal of Dance Education*, 19/4, p. 158-167.
- Cohen, Abner. (1979). Antropología política: el análisis del simbolismo en las relaciones de poder. In: Llobera, José. (org.). *Antropología política*. Barcelona: Editorial Anagrama, p. 53-83.
- Connell, Raewyn & Messerschmidt, James. (2005). Hegemonic Masculinity: rethinking the Concept. *Gender & Society*, 19/6, p. 829-859.

- Connell, Robert. (1995). Políticas da masculinidade. *Educação & Realidade*, 20/2, p. 185-206.
- Da Matta, Roberto. (1978). O ofício do etnólogo, ou como ter Anthropological blues. *Boletim do Museu Nacional*, 27, p. 1-12.
- Devide, Fabiano Pries & Votre, Sebastião José. (2005). Doping e mulheres nos esportes. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, 27/1, p. 123-138.
- Elias, Norbert & Scotson, John. (2000). Os estabelecidos e os outsiders: *sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Elliot, Karla. (2016). Caring masculinities: theorizing an emerging concept. *Men and masculinities*, 19/3, p. 240-259.
- El País. (2020). Tamara Rojo. Disponível em: <https://elpais.com/elpais/2020/04/08/eps/1586352980_972135.html>. Acesso em 20 abr. 2020.
- Fisher, Jennifer. (2014). Why ballet men do not stand on their toes (but Georginan men do). *The World of Music*, 3/2, p. 59-77.
- Flood, Michael. (2008). Men, Sex, and Homosociality: How bonds between Men Shape Their Sexual Relations with Women. *Men and Masculinities*, 10, p. 339-359.
- Fortes, Marcos de Sá Rego; Marson, Runer Augusto & Martinez, Eduardo Camilo. (2015). Comparação de desempenho físico entre homens e mulheres: revisão de literatura. *Revista Mineira de Educação Física*, 23/2, p. 54-69.
- Furlan, Cássia Cristina & Santos, Patrícia Lessa. (2008). Futebol feminino e as barreiras do sexismo nas escolas: reflexões acerca da invisibilidade. *Motrivivência*, 20/30, p. 28-43.
- Hanna, Judith. (1999). *Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Jackson, Stevi. (2006). Gender, sexuality and heterosexuality: the complexity (and limits) of heteronormativity. *Feminist Theory*, 7/1, p. 105-121.
- Lara, Thalita Couto Moreira. (2018). *Quando dançam os homens: construções de gênero e masculinidades entre bailarinos em Belo Horizonte e Viçosa (MG)*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- Le Breton, David. (2013). *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus.
- Leite, Ligia Chiappini Moraes. (2007). *O foco narrativo*. São Paulo: Ática.
- Litman, Jordan & Pezzo, Mark. (2004). Individual differences in attitudes towards gossip. *Personality and Individual Differences*, 38, p. 963-980.

- Lopes, Charles Roberto Ross. (2011). Masculinidade em Rose: gays efeminados/homens discretos. *Métis: história & cultura*, 10/20, p. 165-184.
- Lopes, Juliana Siqueira. (2016). *Sobre as pontas dos pés: considerações a respeito do ensino do balé clássico, do seu imaginário e da saúde*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.
- Magnani, José Guilherme Cantor. (2000). Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na cidade. In: Magnani, José Guilherme Cantor & Torres, Lilian de Lucca. *Na Metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, p. 12-53.
- Magnani, José Guilherme Cantor. (2009). Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, 15/32, p. 129-156.
- Marcus, George. (1991). Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial. *Revista de Antropologia*, 34, p. 197-221.
- Marques, Ana Cláudia & Villela, Jorge Mattar. (2005). O que se diz, o que se escreve: etnografia e trabalho de campo no sertão de Pernambuco. *Revista de Antropologia*, 48/1, p. 37-74.
- Medina, Josiane; Ruiz, Marcos; Almeida, Danielle; Yamaguchi, Andréa & Marchi Júnior, Wanderley. (2008). As representações na dança: uma análise sociológica. *Movimento*, 14/2, p. 99-113.
- Montero, Paula. (1991). Reflexões sobre uma Antropologia das sociedades complexas. *Revista de Antropologia*, 34, p. 103-130.
- Montes, Veronica. (2013). The Role of emotions in the construction of masculinity: Guatemalan Migrant Men, Transnational Migration, and Family Relations. *Gender & Society*, 27/4, p. 469-490.
- Nascimento e Silva, Daniela Grieco. (2017). *Corpo-Escrita no balé: para repensar o corpo doce da bailarina da caixinha de música em uma pesquisa em educação e arte*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Santa Maria.
- Peixoto, Fernanda Arêas. (2011). O olhar do etnógrafo. *Sociologia & Antropologia*, 1/2, p. 195-215.
- Pickard, Angela. (2013). Ballet body belief: perceptions of an ideal ballet body from young ballet dancers. *Research in Dance Education*, 14/1, p. 3-19.

- Polasek, Katherine & Roper, Emily. (2011). Negotiating the gay male stereotype in ballet and modern dance. *Research in Dance Education*, 12/2, p. 173-193.
- Ravaldi, Claudia; Vannacci, Alfredo; Bolognesi, Enrica; Mancini, Stefania; Faravelli, Carlo & Ricca, Valdo. (2006). Gender role, eating disorder symptoms, and body image concern in ballet dancers. *Journal of Psychosomatic Research*, 61, p. 529– 535.
- Robinson, Victoria; Hall, Alexandra & Hockey, Jenny. (2011). Masculinities, sexualities, and the limits of subversion: being a man in hairdressing. *Men and Masculinities*, 14/1, p. 31-50.
- Oliveira, Roberto Cardoso de. (1996). O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de Antropologia*, 39(1), p. 13-37.
- Risner, Doug. (2014). Bullying victimisation and social support of adolescent male dance students: an analysis of findings. *Research in dance education*, 15/2, p. 179-201.
- Rubin, Gayle. (1984). *Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality*. New York: Routledge.
- Sartre, Maurice. (2013). Virilidades gregas. In: Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques & Vigarello, Georges (orgs.). *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis: Vozes, p. 17-70.
- Silva, Hélio Raymundo Santos. (2009). A situação etnográfica: andar e ver. *Horizontes Antropológicos*, 15/32, p. 171-188.
- Strathern, Marilyn. (2016). Revolvendo as raízes da antropologia: algumas reflexões sobre “relações”. *Revista de Antropologia*, 59/1, p. 224-257.
- Thuillier, Jean-Paul. (2013). Virilidades romanas: *vir*, *virilitas*, *virtus*. In: Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques & Vigarello, Georges (orgs.). *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis: Vozes, p. 71-124.
- Wacquant, Loic. (2002). *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Wulff, Helena. (2008). Ethereal expression: paradoxes of ballet as a global physical culture. *Ethnography*, 9/4, p. 518-535.

7 ARTIGO 5

A naturalização da homossexualidade de rapazes no balé clássico

The naturalization of young men homosexuality in classical ballet

La naturalización de la homosexualidad de los jóvenes en el ballet clásico

Resumo: Em alguns locais, o receio de se falar sobre comportamentos relacionados à sexualidade tidos anteriormente como ‘desviantes’, contrários a matriz heterossexual, foi relativizado. Um desses locais é o foco de observação do presente estudo: o balé clássico. Tal afirmação foi feita a partir de vivências em uma escola de dança vinculada a uma organização estatal no Brasil. O primeiro contato com o grupo se deu por meio de observação direta. Posteriormente, foram realizadas entrevistas com bailarinos e professores. Para o grupo, a homossexualidade masculina é a norma interna e a ideia de que há uma predominância de rapazes que escapam às regras da heteronormatividade (tanto as de gênero como as de sexualidade) não é tida como um estereótipo. Pretende-se demonstrar como as pessoas envolvidas nesse universo tratam a homossexualidade masculina de forma naturalizada.

Palavras-chave: balé; sexualidade; gênero; homossexualidade; masculinidades.

Abstract: In some places, the fear of talking about behaviors related to sexuality previously considered 'deviants', contrary to the heterosexual matrix, has been relativized. One of these places is the focus of observation of the present study: classical ballet. Such statement was made from experiences in a dance school linked to a state organization in Brazil. The first contact with the group took place through direct observation. Subsequently, interviews were conducted with dancers and teachers. For the group, male homosexuality is the internal norm and the idea that there is a predominance of boys who escape the rules of heteronormativity (both gender and sexuality) is not taken as a stereotype. It is intended to demonstrate how the people involved in this universe treat male homosexuality in a naturalized way.

Keywords: Ballet; Sexuality; Gender; Homosexuality; Masculinities.

Resumen: En algunos lugares se ha relativizado el miedo a hablar de comportamientos relacionados con la sexualidad antes considerados 'desviados', contrariamente a la matriz heterosexual. Uno de estos lugares es el foco de observación del presente estudio: ballet

clásico. Tal afirmación se hizo a partir de experiencias en una escuela de danza vinculada a una organización estatal en Brasil. El primer contacto con el grupo se realizó a través de la observación directa. Posteriormente, se realizaron entrevistas con bailarines y profesores. Para el grupo, la homosexualidad masculina es la norma interna y no se toma como estereotipo la idea de que hay un predominio de niños que escapan a las reglas de la heteronormatividad (tanto de género como de sexualidad). Tiene la intención de demostrar cómo las personas involucradas en este universo tratan la homosexualidad masculina de una manera naturalizada.

Palabras clave: ballet; sexualidad; género; homosexualidad; masculinidades.

Introdução

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação do discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (Michel FOUCAULT, 2014, p. 115).

Pautada em discursos (nos moldes delineados por Foucault), que ora podem ser aceitos, ora deixados às sombras, a sexualidade baliza e atua em relações sociais de todos os tipos. A contextualidade e a historicidade desse fenômeno podem ser avaliadas quando se analisam espaços específicos. Nos esportes viris e de contato físico, por exemplo, historicamente tidos como bastante fechados às condutas contrárias a matriz heterossexual e à heteronormatividade, principalmente por parte dos homens (Michael MESSNER, 1989; Wagner CAMARGO, 2018), mudanças recentes nos discursos têm demonstrado algumas brechas para vivências ‘desviantes’ da lógica histórica (Eric ANDERSON, 2011). Além disso, começam a se desnudar espaços em que as relações de poder constroem, inclusive, uma lógica oposta a essa matriz heterossexual.

Em alguns locais específicos, o receio de se falar sobre comportamentos relacionados à sexualidade tidos anteriormente como ‘desviantes’ parece já não existir, ou, ao menos, foi bastante relativizado. Um desses locais é o foco de observação do presente estudo: o balé clássico. A intensidade da aceitação social para com essas sexualidades é maior nesse ambiente do que na sociedade de uma forma mais ampla, entretanto, no contexto externo também houve mudanças nos discursos, os quais auxiliam nessa naturalidade interna. Esse

processo não ocorreu de uma forma linear, tampouco pacífica, mas, tanto no âmbito global (Tom SMITH; Jaesok SON; Jibum KIM, 2014), quanto especificamente no contexto brasileiro (Marta REIS *et al.*, 2016), é claramente observável o decréscimo nas opiniões negativas em relação aos relacionamentos afetivos e sexuais entre pessoas do mesmo sexo. Logicamente que especificidades religiosas, territoriais e culturais constroem diferenças no estágio dessa situação.

Parte-se aqui do entendimento exposto por Gayle Rubin em debate com Judith Butler (2003), de que a sexualidade seria uma estratificação social, que vai se somar a gênero a partir da década de 1980 nas análises científicas. Assim, entende-se que a sexualidade passou ser tratada naquele momento e deve ser entendida como construída socialmente. Mais uma vez a partir de similaridade com o conceito de gênero, que “[...] desnaturaliza as identidades sexuais e postula a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais” (Margareth RAGO, 1998, p. 6), percebe-se que os discursos sobre a sexualidade também são contextuais e temporais.

Salienta-se também que se parte da ideia postulada por Michael Warner de que a sexualidade é parte de um dispositivo denominado de heteronormatividade (Richard MISKOLCI, 2009), que atua como um conjunto de normas históricas, culturais e sociais e que constrói uma forma correta e adequada de comportamento em um par masculino/feminino (Stevi JACKSON, 2006).

Novamente em relação ao espaço específico de análise, recentemente Doug Risner (2014) defendeu a importância de mudar os estereótipos culturais dominantes de que dançarinos homens são homossexuais, fracos, não atléticos e afeminados. Concorde-se com tal alerta, principalmente sobre a necessidade de se desvincular características de fraqueza desses indivíduos e de se contrapor a ideia de que eles não seriam homens reais. Ou seja, logicamente que estereótipos são prejudiciais e devem ser combatidos. Mas, e se houver uma forma de tratar desse assunto naturalmente e o tematizar sem amarras? Especificamente sobre o balé, assumir que se trata de um ambiente majoritariamente composto por homens homossexuais não pode se constituir como um caminho de mudança e, assim, libertação?

Essa vinculação social não seria negativa, mas, simplesmente, uma constatação da existência de um lugar que foge da lógica estabelecida por uma matriz heterossexual. Cabe mencionar que essa problemática surgiu a partir de vivências da primeira autora desse trabalho em outro local com lógica semelhante – o futebol de mulheres. Percebeu-se durante essa trajetória pessoal que as condutas e as relações afetivas e sexuais nessa modalidade

esportiva seguem normas internas diferenciadas e consideradas desviantes na lógica heteronormativa. Dessa forma, procurou-se investigar cientificamente outro espaço que pudesse ter normas semelhantes, mas que não estabelecesse uma relação pessoal tão próxima com a autora, a ponto de ser naturalizado, para que o distanciamento provocado favorecesse o discernimento analítico. Assim, o presente trabalho pretende demonstrar como as próprias pessoas envolvidas no universo do balé tratam o assunto da homossexualidade masculina de uma forma naturalizada e segura.

Observações e diálogos

A pesquisa, componente de um projeto maior, aconteceu em uma escola de dança especializada em balé clássico, que é vinculada a uma organização estatal no Brasil. O primeiro contato com esse grupo se deu por meio de observação direta, durante um ano. Foram observadas aulas de diferentes níveis da formação dos bailarinos, bem como a interação nos intervalos. O foco principal, entretanto, se deu na análise de entrevistas realizadas com indivíduos atuantes nesse meio. Isso porque, como a temática principal do trabalho se pauta em questões relacionadas à sexualidade (não observável), foi necessário embasar a pesquisa e as análises nas descrições que os próprios atores fazem de si, como enfatizado por Nádia Meinerz (2006).

Foram entrevistados três bailarinos e três professores envolvidos no processo de formação no balé na escola na qual as aulas foram observadas. Os entrevistados assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Os seus nomes e os nomes de pessoas que eles citaram foram substituídos por fictícios. Os bailarinos serão identificados como Wiliam, Guilherme e Emerson, o professor homem será apontado como Arnaldo e, as professoras, como Priscila e Geovana. No caso das narrativas das professoras, o tema da sexualidade aparece relacionado ao seu entendimento e as suas opiniões acerca das vivências dos rapazes e homens nesse ambiente, as quais presenciam diariamente e com as quais devem lidar institucionalmente.

Todas as entrevistas foram feitas de forma *online*, por meio da plataforma digital *Zoom*, e gravadas para consultas futuras. O tempo médio das entrevistas foi de 1 hora e 28 minutos. O contato remoto foi utilizado em decorrência do isolamento social estabelecido no Brasil durante o ano de 2020, por conta da pandemia causada pelo COVID-19. As entrevistas foram transcritas na íntegra e posteriormente passaram por algumas adaptações

para se adequarem à linguagem escrita. As indicações entre [colchetes] nos trechos de fala, indicam inserções e marcações dos autores para facilitar o entendimento dos leitores.¹⁶

Não é o balé que faz ninguém ser homossexual, o balé acolhe: vivências narradas

As características dos rapazes e homens que vivem no meio do balé são bastante particulares. Nos momentos de observação na escola isso foi percebido na forma de convivência entre eles, que indicou a existência de muitos elementos de relacionamentos mais classicamente ligados ao feminino. Por exemplo, certa vez foi observado um toque delicado de mãos com uma jogadinha de quadril para o lado e a utilização da expressão *yeei* entre dois bailarinos após conseguirem realizar um exercício. Frequentemente eles se referem uns aos outros com palavras que indicam ligações com representações femininas, como *amiga, querida, louca, senhora*, ou seja, como se eles próprios se reconhecessem como um grupo não enquadrado nas normas. Quando junto das meninas nas aulas mistas, em alguns momentos as suas condutas aparentaram que eles possuem com elas uma relação de troca de confidências. Além disso, os gestos dos rapazes se assemelhavam aos delas no sentido de transmitir delicadeza, ternura e fragilidade. Interpreta-se, assim, que eles se utilizam, propositadamente, de expressões e gestos que os afastam da masculinidade hegemônica, teorizada por Raewyn Connell e James Messerschmidt (2005). Essa masculinidade normatizadora é baseada na virilidade e na força e vinculada a um conjunto de características como a competitividade, a agressividade, a racionalidade tecnocrática e o distanciamento emocional. Uma masculinidade embutida nas culturas e instituições e que, geralmente, prevê um afastamento de tudo aquilo que é relacionado às características femininas.

A partir das entrevistas, então, foi perceptível que há uma consonância entre essas vivências relacionadas à gênero e a sexualidade dos bailarinos. Tal consonância de significados é também percebida por meio do olhar social sobre esses indivíduos. Isso pode ser exemplificado pela fala do professor, que demonstrou a existência de alguns efeitos negativos relacionados a comportamentos ‘desviantes’ que possuía na infância, ou seja, bem antes de qualquer aspecto sobre a sexualidade poder ser tangenciado. Ele indicou sofrer com as chacotas de outras crianças na escola, tendo comentado que era constantemente chamado

¹⁶ Essa pesquisa foi aprovada junto ao Comitê de Ética do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília sob o número CAAE 51225615.5.0000.5540.

de ‘bicha’, ‘gordo bicha’ e ‘bicha louca’. Além disso, também narrou problemas com colegas bailarinas:

Eu sofri muito [ênfase], muito, muito e muito. Tudo isso por causa da questão de eu ser um menino mais feminino, mais delicado, até porque na época eu não tinha relação com nenhum outro menino, elas jamais viram isso, até porque eu mantive a minha castidade até os 25 anos e só foi acontecer em Curitiba depois que eu já morava [lá]. Então assim, elas nunca tinham visto nada que desse motivo para elas falarem isso, era simplesmente do meu comportamento e jeito de ser [expressão fechada] (Arnaldo, professor).

Algo semelhante pode ser notado na fala de Guilherme. Ao explicar uma resposta anterior na qual tinha comentado que sofria *bullying* na infância, ele elucidou as razões:

Eu creio que por conta de eu ser mais tímido, de ser fechado e, também, por conta da minha sexualidade. E por eu ter um jeito mais feminino. Tanto é que antes me corrigiam o jeito de correr, o jeito de andar, o jeito de me abaixar, o jeito de eu falar, porque falavam que aquilo não era coisa de hominho (Guilherme, bailarino).

As características que os levavam a sofrer atitudes de *bullying* estão ligadas a aproximação com o feminino, tanto que todos os bailarinos entrevistados indicaram que durante sua infância não possuíam amizades com meninos, mas sim, com meninas, principalmente na escola.

Para além dessa vivência, incômodos dentro da própria família podem ser percebidos nas falas. Wiliam, por exemplo, declarou: “[...] *minha mãe sempre me apoiou, agora para o meu pai, por ser do sexo masculino, foi um pouco mais complicado aceitar*” (Wiliam, bailarino). Enquanto Emerson e Guilherme revelaram:

[...] meus pais são evangélicos, então é um pouco mais complicado essa situação. Porque é algo diferente para eles e eu entendo super o lado deles, mas também tem o meu lado né [queda de cabeça para o lado e sorriso]. Mas é um pouco diferente do comum né, tipo, você ter um filho que faz balé clássico. Tipo, ‘-como assim você faz balé clássico? Vai jogar futebol, por exemplo’ [imaginando fala dos pais] (Emerson, bailarino).

Acho que a maior dificuldade que eu tive mesmo foi com meu pai. Na minha primeira apresentação ele não foi, não queria saber disso, mas hoje em dia ele super me apoia e me ajuda. E eu acho que há um preconceito muito grande com os meninos que dançam, pois é um meio de arte muito sensível, é um meio de arte aonde você consegue se expressar, aonde você está em contato com o masculino e o feminino (Guilherme, bailarino).

Percebe-se que a figura paterna se manifesta incomodada com a escolha dos filhos pelo balé. No caso de Wiliam isso aconteceu ainda em outra atividade, quando ele exerceu o papel de baliza (dançarino) em apresentações de fanfarra. Já Emerson indicou de forma menos direta esse incômodo paterno. Ele lembrou: “[...] o meu irmão sempre me apoiou, então foi super tranquilo, eu sempre tive o apoio de alguém. Minha mãe também me apoiou, ia nas minhas apresentações e tudo mais, então não tenho do que reclamar”. (Emerson, bailarino). A supressão do pai pode indicar que a sua aceitação foi aquela mais complicada.

As questões pautadas em gênero aproximaram-se, na sequência da trajetória desses bailarinos, àquelas vinculadas à sexualidade. Os três se declararam homossexuais. Emerson respondeu: “*Eu sou homossexual, eu sou gay, então não tenho muito o que esconder. Eu já tive vários namorados. Eles sempre falavam: ‘- Nossa, que legal, você faz balé clássico’*”. (Emerson, bailarino). Wiliam falou de forma comedida: “*Tenho [namorado]. Aham. Tenho um namorado chamado Marcelo. Ele tem 35 anos. E ele não dança [riso]*”. (Wiliam, bailarino). Já Guilherme deu mais detalhes sobre o processo que o levou a definir-se dessa forma:

Eu acho que a iniciação, se não para todo mundo, para a grande maioria, de quem está descobrindo sua sexualidade como uma pessoa gay, lésbica, trans, seja qual for a sua identidade, é muito difícil, é muito dolorido, ainda mais quando se diz em âmbito familiar, se você tem alguma religião. Houve um processo muito difícil também para eu me aceitar. [...] eu acho que eu levei uns quatro ou cinco anos para me aceitar, para: ‘eu sou gay, ok então’. (Guilherme, bailarino).

Sobre essa temática, numa perspectiva mais totalizante, a coordenadora da escola, sobre o contexto dessa instituição, enfatizou:

[...] o rapaz hoje em dia, espero não estar falando besteira, mas assim, tirando os pequenos, 100% [é] homossexual, e aí como é que você lida com isso? E daí tem

aqueles que tem mais trejeitos, tem mais colocações, tem uma linguagem que não é nem que eles querem, o corpo se expressa dessa forma, é o corpo (Priscila, coordenadora e professora).

Suas palavras ganham representatividade justamente pela naturalidade do discurso e pela importância do cargo ocupado. Vale salientar que a instituição que ela coordena é bastante renomada no ensino do balé clássico no Brasil e tem ligação com um dos principais teatros voltados ao balé na América Latina. Tal naturalidade não esteve presente apenas no discurso, tendo em vista que nas próprias ações cotidianas de Priscila isso foi perceptível. Certo dia ela teve problemas para ligar a sua caixa de som e pediu ajuda para os rapazes, mas nenhum deles se prontificou a ajudá-la porque não tinham expertise no assunto. Então ela, em tom de brincadeira, mencionou que nem deveria ter perguntado, já que provavelmente era mais homem do que eles. Todos os meninos riram. Ou seja, aqui ela fez uma vinculação das habilidades com assuntos tecnológicos com as características da masculinidade hegemônica, a qual esses rapazes não seguem, segundo a perspectiva dela e deles próprios.

Pois bem, na fala dos bailarinos, a questão da hegemonia da homossexualidade no balé também ganha ênfase. Emerson afirmou que: “[...] *você não vai ver tanto os homens héteros, você vê mais a questão do homem gay*”. (Emerson, bailarino). Enquanto Guilherme, ao declarar que em outras esferas tem mais amizades com meninas, mas que no balé essa lógica se inverte e ele é mais próximo dos meninos, explicou: “[...] *talvez seja porque grande parte dos meus amigos [no balé] seja gay [riso]*”. (Guilherme, bailarino).

As professoras elencaram possibilidades para justificar essa presença maciça. Geovana inferiu: “[...] *[talvez] a questão da homossexualidade, da suposta aceitação da homossexualidade nesse ambiente, também crie uma facilitação para que eles procurem o balé, entendeu?*” (Geovana, professora). Enquanto Priscila, enfaticamente, afirmou: “[...] *não é o balé que faz ninguém ser homossexual, o balé acolhe. Esse espaço é acolhedor, aqui a gente diz: ‘pode vir que a gente cuida, se precisar’*”. (Priscila, coordenadora e professora).

As falas encontram ressonância na narrativa de Guilherme. Após as dificuldades iniciais de entendimento e aceitação de sua sexualidade, ele relatou que hoje sente-se muito bem, confiante e seguro de sua identidade e de suas escolhas. Segundo ele, isso foi possível pela sua entrada no balé, que permitiu que ele se encontrasse e sentisse todas as possibilidades de encantar pessoas com seu talento e sendo exatamente como é. Após isso,

contou: “*Eu conheci o Luiz, eu olhei para ele e pensei: ‘- É com esse homem que eu vou namorar, é com esse menino que eu vou ficar.’*” (Guilherme, bailarino). Ou seja, são sinais de que tal prática auxilia no entendimento da própria identidade, a ponto de refletir em outros aspectos da vida: como a possibilidade de uma relação amorosa.

Entretanto, essa aparente boa aceitação e convivência com as questões relacionadas à homossexualidade nem sempre foi assim, mesmo nesse ambiente. Isso porque: “[...] *a homossexualidade masculina sempre esteve presente nesse universo, [...] com a diferença de que existiam mais silêncios sobre essa questão, ninguém falava muito*” (Geovana, professora). Priscila relatou um problema relacionado: “[...] *eu cansei de ter aluno passando fome, porque os pais não aceitam, porque daí assumiram a homossexualidade e os pais puseram para fora de casa*” (Priscila, coordenadora e professora). Tentando entender as razões para tais mudanças, Geovana acredita que o silenciamento que havia em décadas anteriores, estava ligado a um fator relevante: “[...] *eu vivi, na época que eu era bailarina, e depois professora um pouco, o advento da AIDS. Nossa, perdi muitos amigos e perdi pessoas que trabalhavam com a gente. A gente nem sabia do que elas estavam morrendo ainda, para você ter uma ideia. Descobriu-se depois que era HIV*” (Geovana, professora).

Tal silenciamento e falta de aberturas nos discursos sociais que possibilitassem uma vivência mais livre da sexualidade, podem ser exemplificados nas narrativas do professor entrevistado:

[...] até os 25 anos eu mantive a virgindade, não tinha tido contato com nenhum homem, de forma alguma. Então foi muito difícil esse período todo de você ocultar o teu desejo, eu achava que era pecado, eu tenho uma relação muito próxima com Deus na minha vida, com a minha questão espiritual, então eu achava que Deus não me aceitava, eu achava que todo mundo ia me odiar (Arnaldo, professor).

Com uma diferença de aproximadamente 15 anos para os bailarinos entrevistados, ele parece ter vivido durante uma fase que predominava outro discurso em relação à sexualidade tida como desviante na lógica heteronormativa. Um momento em que isso era tratado de forma menos natural no Brasil, o que pode ter feito com que ele reprimisse desejos.

A fala do professor também revela um fator importante: a questão da religiosidade e da crença de que a homossexualidade seria errada. Em outras narrativas esse fator também se destaca:

E quando eu descobri: 'não, meu Deus, eu sou gay' [expressão assustada]. 'Gay'. Essa palavra martelava assim na minha cabeça [expressão de sofrimento e gesto de bater a mão na cabeça]. Houve um conflito muito grande interno, comigo. Eu lembro que eu passava horas à noite chorando, rezando e pedindo para que Deus, por favor, tirasse isso de mim. 'Por favor Deus, eu não vou falar para ninguém, eu não quero isso, me ajude' (Guilherme, bailarino).

E eu sempre vi a Ginástica Olímpica e na minha infância eu tinha vontade de fazer, só que como eu nasci no [meio] evangélico, foi um pouco complicado, porque eu não poderia chegar para os meus pais e falar: '- eu quero fazer Ginástica Artística, por exemplo [riso], o Diego Hypólito, por exemplo'. Então eu meio que guardei dentro de mim esse sentimento e deixei a vida indo né (Emerson, bailarino).

No caso de Emerson, a questão religiosa foi um fator impeditivo não em relação às próprias crenças, mas sim, de sua família. No decorrer de sua narrativa ele também rememorou que se afastou do meio evangélico porque a sua identidade e as suas escolhas não satisfaziam aos critérios para ser bem aceito nesse ambiente.

Critérios, evidentemente, relacionados aos aspectos de gênero e sexualidade, os quais podem ser exemplificados pelas respostas dadas pelos bailarinos ao serem questionados sobre suas personalidades:

[...] o Wiliam hoje, a partir de dança [...] é uma pessoa disciplinada, responsável, por conta de todos os quesitos que não é nem [apenas] o balé, é a arte. A arte move, a arte transforma, junto com a educação. [...] o Wiliam é uma pessoa carismática, é uma pessoa leve. Eu brinco, e tenho uma psicóloga, que eu gosto muito, que fala que eu sou o ar [sorriso], porque eu entro. Então eu vou entrando, vou entrando em cena, vou entrando pela coxia, eu entro pela porta de emergência do teatro, entendeu? (Wiliam, bailarino).

Percebe-se como Wiliam se define como um indivíduo dotado de leveza, fazendo inclusive uma comparação metafórica com as características do ar. Ele se descobriu a partir da arte. Essa identidade ligada a dança e a arte pode também ser identificada na fala de Emerson:

Eu acho que o Emerson é um pouco carismático, um pouco não, bastante. Eu consigo lidar bem com gente. O Emerson é artístico, muito artístico. Ele fala para todo mundo (desde o Ensino Fundamental) que ele não viveria sem a arte e isso está se consolidando. Um ser artístico. Um ser para ser moldado. Minha personalidade é forte. Sou paciente, sou calmo. Já levei tanto esporro na vida [riso], então isso me deixou forte. Eu sou confiante no que eu faço. Eu sei do meu valor (Emerson, bailarino).

Outro aspecto presente foi uma aparente obstinação para atingir seus objetivos, o qual também aparece na fala de Guilherme ao se definir em critérios identitários:

Bom, o Guilherme é uma pessoa muito sonhadora, muito, desde pequeno. Uma pessoa muito sensível também, muito sensível. Não é tão tímido hoje em dia [riso], já descobriu como se expressar. Uma pessoa que gosta muito de falar. Eu adoro falar, eu adoro compartilhar experiências, vivências. Eu adoro o público também, aplausos. E é uma pessoa que tenta não medir nenhum esforço para fazer o que quer. Uma pessoa também com muita garra e que não tem preguiça de fazer as coisas, se der para fazer então vamos fazer, porque não há ninguém que possa fazer por mim (Guilherme, bailarino).

A soma, de certa forma dualizada, entre sensibilidade e garra/disciplina, mostrou-se latente nas autodefinições dos três bailarinos entrevistados. Esses fatores parecem indicar que eles se sentem à vontade nas relações sociais e nas vivências características do balé. Ao serem questionados se se sentiam eles mesmos nesse universo, responderam: *Ah, eu acho que sim, porque, sem dúvidas, é um universo mais feminino [sorriso] comparado a outros universos*” (Arnaldo, professor); *“Eu me sinto mais eu, porque eu sou muito delicado, e o balé clássico é leve e delicado. E eu me sinto assim, leve e delicado. Então dançando eu posso ser leve e delicado que ninguém vai falar nada e, se falar também, puff [expressão de indiferença]”* (William, bailarino); *“[...] quando eu estou dançando eu sinto como se eu tivesse super poderes, como se eu fosse capaz de tudo [gesto de grandiosidade com os braços], em que tudo é possível, é tudo tão mágico”.* (Guilherme, bailarino).

Eles encontraram nesse ambiente uma possibilidade de fazer emergir suas características tidas como femininas. Entretanto, percebeu-se que existem momentos de enquadramentos clássicos de gênero. Se, por um lado, eles sentem que são mais eles mesmos porque nesse meio as características femininas que eles tanto apreciam são valorizadas, a

fala seguinte demonstra um contraponto: “*Na época eu lembro que eu me revoltava com isso, eu achava que eu servia só para ser guincho da menina e falava para a minha mãe que eu não fazia balé para isso. Porque tem muito esse lugar do masculino e do feminino dentro do balé*” (Arnaldo, professor).

Esses lugares dos quais o professor fala também podem ser percebidos nas falas de Priscila e Geovana. A primeira menciona que, ao perceber que no momento da execução de passos ou performances, nas aulas e ensaios, os bailarinos estavam fazendo movimentos de gracejo, precisava reforçar que “[...] ‘- *Eu quero homens. Firmes. Fortes. Deixa a borboletice para a hora que sair daqui para a porta.*’” (Priscila, coordenadora e professora). O posicionamento de Geovana se mostra bastante símile:

[...] ele não dança como uma mulher, não é, ele não anda no palco como uma mulher, ele não tem um port de brás como uma mulher. Eu sempre falo isso com os meninos quando eles: ‘- Ah prooof’ [voz fina de reclamação]. Eu falo: ‘- Não, não, não, você não vai me fazer esse braço assim [braço em posição mais delicada e solta], porque você vai me dizer que você é gay’. Não falo assim para ele né, falo homossexual. ‘Não, não misture as coisas’ (Geovana, professora).

Existem então aspectos que se contrapõem. Wiliam indica que há bastante preconceito com o homem que dança balé por existir a necessidade de utilização de maquiagem, por exemplo: “[...] *até para pais, não digo na minha família, mas outros pais, de outras famílias, isso é um pouco mais impactante, sabe? Por ver o filho homem, já dançando e ainda tendo que colocar maquiagem [...]*” (Wiliam, bailarino). Já Guilherme declarou quando perguntado se se sentia mais livre dentro do universo:

No balé, por exemplo, se eu sou um ser mais feminino, se eu sou mais extravagante e tal, dependendo do papel eu não posso levar isso em cena, pois como o balé é uma dança mais erudita, já são algumas coisas mais determinadas, há o masculino e o feminino, então tem que ter essa representação. E é algo que eu não vejo como muito ruim não, eu acho que é uma possibilidade também de a gente poder descobrir e poder ter acesso a todos esses âmbitos da nossa vida. Aqui no balé eu tenho a oportunidade de, talvez, trabalhar o meu ser mais masculino, digamos [riso] (Guilherme, bailarino).

A contraposição se dá em relação às diferentes perspectivas de observação. Enquanto para um olhar externo aquele ambiente é bastante feminilizado e feminilizante, para quem está inserido nesse meio ele é rígido para com as normas do masculino. O trecho de fala de Wiliam foi utilizado como exemplo dentre vários para demonstrar os estranhamentos sociais que esses bailarinos sofrem. Por outro lado, as normas internas levaram Guilherme a dizer que lá era o lugar onde ele mais trabalhava o seu perfil masculino. O verbo utilizado (trabalhar) se torna significativo porque demonstra que naquele momento é necessário atuar a partir de uma representação. Representação que se difere das performatividades de gênero vinculadas às vivências dos indivíduos, como identificado pelos pressupostos teóricos de Judith Butler (2006). A autora defende que esse aspecto das identidades é construído continuamente, por meio de gestos, falas, signos corporais e discursivos, de acordo com tempos e contextos históricos e em relação a outras pessoas. Por isso, nesse caso, Guilherme menciona que a performance exigida dele no balé difere de sua própria performatividade de gênero.

Masculinidades e homossexualidade no balé: um olhar mais amplo para as vivências narradas

Apesar do foco ser relacionado à sexualidade, o que se percebeu a partir do conjunto de falas é como estão imbricadas as características de gênero e sexualidade. Isso porque o universo do balé é tido como feminino, inclusive em relação ao brilho no palco que, majoritariamente, pertence às mulheres desde a época romântica (Judith HANNA, 1988).

Tais características fizeram com que as trajetórias demonstrassem marcas de situações de preconceito. Os entrevistados defenderam que, além da necessidade de obstinação e disciplina na busca da perfeição técnica, essas virtudes também são necessárias para superar pressões contrárias vindas da sociedade e da família.

Isso pode ser interpretado como um fator intencionalmente vinculado às identidades no momento de rememoração (Joel CANDAU, 2011). Fato, entretanto, que não interfere na veracidade de tais dificuldades. Isso porque a homossexualidade carrega em sentido histórico várias conotações negativas. Esta já foi tida como patologia e como crime (MISKOLCI, 2009), posteriormente passou a ser tratada como desvio de comportamento (FOUCAULT, 2014) e, especialmente no Brasil, tem seu imaginário ligado ao pecado, lógica fortemente influenciada pelas religiões cristãs (Marcelo NATIVIDADE, 2006).

Estima-se que quase 90% da população brasileira siga o cristianismo, sendo o país com mais habitantes que se declaram católicos no mundo (Mariana ZYLBERKAN, 2020). Além disso, segundo Michael Kimmel (1998), a homossexualidade é, muitas vezes, ‘combatida’, em prol da construção da masculinidade clássica, tendo em vista que a homofobia se junta ao sexismo como elementos que constituem esse ideal.

Judith Butler, dá indícios da forma com que atuam os discursos sociais que marginalizam a homossexualidade:

[...] a lei repressiva efetivamente produz a heterossexualidade, e atua não como um código meramente negativo ou excludente, mas como uma sanção e, mais apropriadamente, uma lei do discurso, distinguindo e construindo o campo do indizível, o que é legítimo do que é ilegítimo. (Judith BUTLER, 2015, p. 119-120).

Entretanto, no ambiente específico do balé, a homossexualidade masculina é tida como naturalizada. Doug Risner (2002) já havia alertado, após entrevistar dançarinos homens, para a necessidade de se admitir a ampla presença de homens gays no balé, em oposição às tentativas de vinculação dessa arte com os aspectos tidos como genuinamente masculinos dos esportes viris. Isso porque manter esse ‘segredo’, algo como tentar ignorar ou relativizar o que se sabe, seria como desvalorizar as conquistas e as contribuições desses homens para a profissão.

Tal cenário parece fazer com que rapazes e homens se sintam à vontade (abertamente homossexuais) nesse ambiente. Andria Christofidou percebeu características semelhantes ao observar e entrevistar bailarinos na Escócia. Segundo a autora, “instituições de dança são tratadas pelos participantes de uma forma que sugere uma experiência ‘amigável para os gays’. Eles sugerem que as instituições de dança possuem grande número de homens gays, os quais são capazes de desenvolver um senso de pertencimento nesses ambientes” (Andria CHRISTOFIDOU, 2018, p. 949) [tradução nossa]¹⁷.

Outro fator percebido nas narrativas é que o balé possibilita que eles ajam de forma próxima ao feminino em suas relações, pois tal prática legitima a sensibilidade, a elegância e a delicadeza. Isso torna-se significativo ao se levar em consideração os argumentos de

¹⁷ “Dance institutions were discussed by participants in ways which suggest that they were experienced as ‘gay-friendly’. They suggested that dance institutions consist of relatively high numbers of gay men who are able to develop a sense of belonging in these settings” [texto original].

Carrie Paechter (2019) em seu trabalho sobre meninos femininos, no qual ela demonstra como é difícil que isso aconteça em outros locais, principalmente na infância. A autora argumenta que, mesmo que se afastem da masculinidade hegemônica de seus contextos específicos, racionalmente negam qualquer proximidade aos aspectos da feminilidade, pois estes são vistos como inferiores. No caso da presente pesquisa, isso pode ser exemplificado pela fala do professor entrevistado, que disse que sofria porque não entendia as razões de ser diferente e relatou vários apelidos pejorativos que recebia quando criança. Então, defende-se com essa comparação e com a retomada dos argumentos de Paechter (2019) que, a partir do momento em que adentram ao balé, os rapazes passam a se sentir mais livres e orgulhosos por possuírem algumas características de feminilidade, as quais nesse local são valorizadas. A fala de Vadim Muntagirov [vide glossário], bailarino do *English National Ballet*, corrobora com essa informação. Ele defendeu que nos estúdios e palcos ele é mais confiante do que em suas vivências sociais mais amplas (Alice MAYHALL, 2011).

Porém, as narrativas demonstraram alguns embates na entrada dos rapazes no balé. Todos eles narraram algum momento de desacordo dos pais. Dois aspectos são elencados como possíveis razões. Primeiramente, indica-se a transgressão de normas de gênero e sexualidade que isso representaria. O estudo de Doug Risner corrobora essa inferência. Ao trabalhar com dados de entrevistas com 33 bailarinos, o autor revelou que “[...] as mulheres reportam níveis significativamente mais altos de suporte dos pais do que os homens” (Doug RISNER, 2014, p. 190)¹⁸. Em segundo lugar, no contexto analisado, questões financeiras também podem ser identificadas como determinantes, pois sabe-se que, no Brasil, há baixo consumo vinculado à dança, o que gera instabilidade na profissão, já que os ganhos são, na maioria dos casos, sazonais (Ana TRINDADE; Patrícia MANGAN, 2019). Nesse sentido, até mesmo a professora Geovana afirmou que sua família se opôs a escolha de profissão quando ela decidiu fazer dança.

Sobre o primeiro aspecto, as narrativas demonstraram que um dos fatores determinantes que alicerça a dificuldade apresentada é a religiosidade. Arnaldo e Guilherme mostraram como enfrentaram embates para se aceitarem homossexuais e Emerson citou a crença cristã evangélica de seus pais para explicar as objeções feitas ao balé. O que tange essas dificuldades é a visão de que a homossexualidade seria uma afronta ao casamento monogâmico, religioso e heterossexual (NATIVIDADE, 2006). Por outro lado, Cristiane Silva *et al.* (2008) demonstram como, atualmente, as vivências religiosas no Brasil são

¹⁸ “Females reported significantly higher levels of support from both parents than males did” [texto original].

polissêmicas e, como cada indivíduo age dentro dos códigos existentes de uma forma mais subjetiva, o que permite atitudes menos presas do que em séculos anteriores.

Sobre a forma velada como a homossexualidade era tratada no passado, explicação bastante plausível foi citada pela professora Geovana. Ela lembrou que, quando bailarina, nos anos 1980, havia forte estigma que relacionava o homem homossexual à AIDS. Há indícios de que esse movimento foi arrefecido com o avanço nas estratégias de tratamento e com as campanhas de minimização de preconceitos, que procuraram demonstrar que “[...] a aids não é uma doença que aflige exclusivamente as pessoas de condutas ‘suspeitas’, mas está também no seio das relações heterossexuais, familiares e monogâmicas.” (Larissa PELÚCIO; Richard MISKOLCI, 2009. p. 151).

Além disso, apesar dos constrangimentos e estereótipos criados com o avanço da doença, alguns autores indicam que aquela epidemia jogou luz na existência de condutas e desejos que escapavam da heterossexualidade compulsória:

Em que pese o rastro de morte e violência que acompanhou seu avanço, a Aids mudou dramaticamente as normas da discussão pública sobre a sexualidade ao deixar também como legado uma ampliação sem precedentes da visibilidade e do reconhecimento da presença socialmente disseminada dos desejos e das práticas homossexuais. (Sérgio CARRARA; Júlio SIMÕES, 2007, p. 92-93).

Antes disso, um movimento relacionado ao estudo da sexualidade havia tomado corpo já nos meados do século XX, principalmente pela atuação de Michel Foucault. Segundo Gayle Rubin (1992), o conhecimento sobre os comportamentos sexuais criou alternativa ao essencialismo biológico e delineou os fatores sociais e históricos envolvidos na sexualidade.

Tais acontecimentos demonstram como são cíclicos e mutáveis os discursos sociais e como acontecimentos rompem a linearidade dos processos. Iniciou-se um movimento (primeiramente acadêmico) de normatização da homossexualidade, que foi atrasado pelo surgimento da epidemia. Mas, como demonstrado por Carrara e Simões (2007), esse próprio furor serviu também para descortinar vivências que pareciam invisíveis.

Isso pode ser entendido como um primeiro passo para a transformação. Transformação que passou a ser pauta de questões legais e jurídicas. O movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) trava há três décadas uma disputa com alas mais conservadoras da sociedade e do governo por direitos

relacionados às minorias, como a união estável e a homoparentalidade (Sérgio CARRARA, 2012).

Assim, se a homossexualidade (principalmente masculina) foi por bastante tempo vista como imoral e ligada a atos de devassidão, atualmente ela é discursivamente mais aceita (SMITH, SON; KIM, 2014; REIS *et al.*, 2016), principalmente na lógica ocidental. Há indícios de que homossexuais veem a possibilidade de seguir caminhos mais próximos às normatizações e de adentrar espaços sociais variados. Isso pode ser exemplificado pelas experiências dos bailarinos e do professor entrevistados nessa pesquisa. Três deles indicaram que possuem relacionamentos afetivos estáveis e que existe uma convivência dos parceiros com seus familiares. Segundo Miskolci (2009) esse é um efeito adicional da heteronormatividade, ou seja, a ideia de que não seria mais o caso de se proibir a homossexualidade, mas de tentar fazer com que ela se adeque às normas sociais.

A contraposição entre o acolhimento da homossexualidade e de comportamentos de gênero transgressores de rapazes no balé e a necessidade de que sigam rígidas condutas masculinas específicas no momento das performances artísticas, traz à tona a mutabilidade dos ideais masculinos. A masculinidade tematizada nas obras e exigida de rapazes e homens nos palcos não é aquela tida como hegemônica na lógica das sociedades ocidentais contemporâneas, tendo em vista que os gestos requintados e as posturas elegantes se opõem à objetividade. Entretanto, ela condiz com os aspectos tidos como próprios da virilidade e do papel do homem em um contexto específico de séculos anteriores ao XIX:

A corte palaciana dos séculos XVI e XVII acresce as etiquetas, cultiva as posturas, flexibiliza os corpos, reforçando a questão da aparência, ao passo que outrora predominava uma arte mais guerreira. A leveza suplanta as velhas truculências, a graciosidade vence as antigas deselegâncias. O viril cultiva aqui o controle como máxima. (Georges VIGARELLO, 2013, p. 13-14).

No trecho é possível perceber como a masculinidade exposta no balé ainda nos dias de hoje remete à masculinidade das cortes, e que se torna ‘afeminada’ na contemporaneidade. Isso apenas reforça as características sociais e culturais atreladas ao gênero em oposição a uma visão exclusivamente biológica (Maria CITELI, 2001), assim como já demonstrado sobre a sexualidade.

Algumas características específicas demonstram como essa masculinidade palaciana se solidificou no balé, as quais causam estranheza social atualmente. Os bailarinos citaram,

além dos gestos mais delicados e elegantes, a maquiagem e as roupas justas como mecanismos que resultam em preconceito. Nesse ponto remete-se ao papel preponderante que o corpo possui na definição e na identificação de identidades, tendo em vista que ele é, segundo David Le Breton (2012, p. 7): “[...] o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator.” Ou seja, as pessoas são avaliadas socialmente pelos olhares que recaem sobre seus aspectos corporais.

No ideal de masculinidade, o que parece não ter se alterado é a necessidade de um corpo robusto e forte, acompanhado por uma postura de domínio, proteção e sobriedade. No balé isso se mostra latente quando se observa que os rapazes são utilizados como suporte para as moças. Isso é algo enfática e continuamente requisitado para bailarinos, como as narrativas demonstraram. Geovana e Priscila argumentaram, de forma semelhante, que tinham que direcionar seus alunos para que eles não utilizassem trejeitos femininos ao dançar. Para tanto, disseram que são comuns os momentos em que têm que se posicionar para que os bailarinos não utilizem sua homossexualidade para se proteger e ganhar privilégios, numa alegação de supostos preconceitos.

Nesse caso, as professoras se amparam na ideia teatral presente no balé clássico. Existem os papéis bem definidos e apesar da necessidade de uma simbiose entre ator/dançarino e personagem, isso deve ser entendido como uma representação (Constantin STANISLAVSKI, 2001) que, conseqüentemente, não diz respeito às identidades pessoais desses indivíduos. Além disso, esses papéis, como já mencionado, remetem às lógicas de representação de séculos anteriores e, assim, não englobam as características pós-modernas de identidade fluídas que geralmente permeiam as personagens atuais, como descreveu Maria da Glória Bordini (2006) em relação à literatura. No caso da dança, essa nova forma de produção e atuação pode ser vinculada ao balé contemporâneo, modalidade que alguns dos bailarinos da escola também praticam.

Essa tentativa de se afastar traços femininos da performance masculina na dança não é uma especificidade desse contexto ou do balé. Niall Richardson (2018) fez uma análise de concursos de dança de salão na Inglaterra e identificou que os homens sofrem mais com a efeminofobia do que com a homofobia nesse universo, ou seja, a repulsa maior acontece por se aproximarem do feminino do que por serem homossexuais. O autor também argumentou

como o aclamado filme britânico *Billy Elliot*¹⁹ tentou enfatizar o caráter agressivo, firme e másculo que o balé pode ter, numa ação para afastar a ligação dessa prática com a feminilização dos meninos.

Esses efeitos puderam ser vistos no contexto observado e, pela explicação da professora Geovana, isso acontece porque o balé se constitui como uma representação na qual os papéis devem ser seguidos à risca. Ou seja, não há um problema com as identidades pessoais dos bailarinos, mas com a correta apresentação técnica dos movimentos históricos e predeterminados para aquele contexto artístico. A necessidade ou não de mudanças dessas tradições longevas, pode ser um aspecto profícuo para futuras discussões.

Considerações Finais

O foco de investigação da presente pesquisa foi a sexualidades de rapazes e homens no balé e, segundo os indivíduos observados e entrevistados, a homossexualidade masculina é a norma interna que caracteriza o ambiente. Os aspectos de gênero vinculados a essa sexualidade manifestaram-se nas narrativas e na investigação. Prova foi que momento das entrevistas, os bailarinos e o professor se expressavam de uma forma bastante identificável com indivíduos que não seguem a heteronormatividade. Suas vozes calmas e doces, e seus gestos delicados e ao mesmo tempo bastante expressivos, denotaram a influência das características artísticas com as quais eles convivem. Eles demonstraram não ter nenhum incômodo em serem vinculados aos aspectos da feminilidade, ao contrário, os enfatizaram, haja vista que isso também os aproxima de uma identidade artística, a qual tanto prezam.

Assim, procurou-se demonstrar como, internamente, pelas pessoas que vivem e constroem o balé, a ideia de que há uma predominância de rapazes e homens que escapam às regras da heteronormatividade (tanto as de gênero como as de sexualidade) é tida como natural e não como um estereótipo. Isso faz com que nesse ambiente eles tenham possibilidades de demonstrar mais abertamente suas identidades e se tornarem seguros de suas escolhas e personalidades.

¹⁹ O filme, de produção franco-britânica, foi lançado no ano de 2000 e dirigido por Stephen Daldry. O roteiro retrata os problemas enfrentados por Billy Elliot (Jamie Bell), um garoto britânico de 11 anos, quando ele decide trocar a prática de boxe pelo balé. Ele faz isso às escondidas de seu pai e irmão, os quais são trabalhadores de uma mina de carvão em uma pequena cidade da Inglaterra. O filme procura desconstruir o estereótipo do feminino no balé. Na cena final, Elliot, já adulto, entra no palco como bailarino profissional, representando o cisne, na versão contemporânea de o lago dos cisnes. Nesse espetáculo os cisnes são homens e o tema central é uma relação homoafetiva.

Especificamente sobre gênero, houve também reclamações relacionadas à necessidade de enquadramento dentro de uma lógica masculina nos palcos. Isso remete à mutabilidade desses enquadramentos no decorrer da história, tendo em vista que os bailarinos performam nesse contexto uma lógica masculina valorizada nos séculos XVI e XVII, mas dissidente, em alguns aspectos, do modelo atual.

Por fim, como defendido, a sexualidade não pode simplesmente ser observada e, por isso, as indicações feitas sobre o assunto nesse texto foram embasadas nas narrativas dos próprios indivíduos. Nesse sentido, percebeu-se que a presença da pesquisadora no dia a dia da instituição, permitiu que eles estivessem mais dispostos a compartilhar suas experiências posteriormente. Algo semelhante foi relatado por Christofidou (2018), após realização de pesquisa em moldes próximos. Na tentativa de retribuir tamanho acolhimento, espera-se que esse texto sirva também como forma de desnudar aspectos que não precisam ser silenciados e, muito menos, estigmatizados.

Referências

- ANDERSON, Eric. “Updating the outcome: Gay Athletes, Straight Teams, and Coming out in Educationally Based Sport Teams”. *Gender & Society* [online], v. 25, n. 2, p. 250-268, 2011. Disponível em <https://doi.org/10.1177/0891243210396872>. Acesso em 26/02/2021.
- BORDINI, Maria da Glória. “A personagem na perspectiva dos estudos culturais”. *Letras de Hoje*, v. 31, n. 3, p. 135-142, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CAMARGO, Wagner Xavier de. “O armário da sexualidade no mundo esportivo”. *Estudos Feministas* [online], v. 26, n. 1, 2018. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n142816>. Acesso em 26/02/2021.
- CARRARA, Sérgio. “Políticas e Direitos Sexuais no Brasil Contemporâneo”. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 5, p. 131-148, 2012.
- CARRARA, Sérgio; SIMÕES, Júlio Assis. “Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira”. *Cadernos pagu*, v. 28, p. 65-99, 2007.

- CHRISTOFIDOU, Andria. “Men of dance: negotiating gender and sexuality in dance institutions”. *Journal of Gender Studies* [online], v. 27, n. 8, p. 943-956, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1080/09589236.2017.1371008>. Acesso em 26/02/2021.
- CITELI, Maria Teresa. “Fazendo diferenças: teorias sobre gênero, corpo e comportamento”. *Estudos feministas* [online], v. 9, n. 2, p. 131-145, 2001. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000100007>. Acesso em 26/02/2021.
- CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James. “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept”. *Gender & Society* [online], v. 19, n. 6, p. 829-859, 2005. Disponível em <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>. Acesso em 26/07/2021.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- HANNA, Judith. *Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- JACKSON, Stevi. “Gender, sexuality and heterosexuality – the complexity (and limits) of heteronormativity”. *Feminist Theory* [online], v. 7, n. 1, p. 105-121, 2006. Disponível em <https://doi.org/10.1177/1464700106061462>. Acesso em 23/07/2021.
- KIMMEL, Michael. “A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas”. *Horizontes Antropológicos* [online], v. 4, n. 9, p. 103-117, 1998. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71831998000200007>. Acesso em 26/02/2021.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- MAYHALL, Alice. (Executive Producers). “Agony and Ecstasy: a year with English National Ballet” [TV series]. Londres: Tiger Aspect Productions, 2011.
- MEINERZ, Nádia. “Um olhar sexual na investigação etnográfica: notas sobre trabalho de campo e sexualidade”. In: BONETTI, Alinne; FLEISCHER, Soraya (Orgs.). *Entre saias justas e jogos de cintura: gênero e etnografia na antropologia brasileira recente*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006. p. 92-113.
- MESSNER, Michael. “Masculinities and athletic careers”. *Gender & Society* [online], v. 3, n. 1, p. 71-88, 1989. Disponível em <https://doi.org/10.1177/089124389003001005>. Acesso em 26/02/2021.
- MISKOLCI, Richard. “A Teoria Queer e a Sociologia”. *Sociologias* [online], v. 11, n. 21, p. 150-182, 2009. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222009000100008>. Acesso em 26/02/2021.

- NATIVIDADE, Marcelo. “Homossexualidade, gênero e *cura* em perspectivas pastorais evangélicas”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* [online], v. 21, n. 61, p. 116-132, 2006. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0102-69092006000200006>. Acesso em 26/02/2021.
- PAECHTER, Carrie. “Where are the feminine boys? Interrogating the positions of feminised masculinities in research on gender and childhood”. *Journal of Gender Studies* [online], v. 28, n. 8, p. 906-917, 2019. Disponível em <https://doi.org/10.1080/09589236.2019.1597339>. Acesso em 26/02/2021.
- PELÚCIO, Larissa; MISKOLCI, Richard. “A prevenção do desvio: o dispositivo da AIDS e a repatologização das sexualidades dissidentes”. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, v. 1, n. 1, p. 125-157, 2009.
- RAGO, Margareth. “Epistemologia feminina, gênero e história”. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- REIS, Marta *et al.* “A identidade de gênero e a influência das atitudes face à homossexualidade/homoparentalidade entre luso-brasileiros”. *Psicologia, saúde & doenças* [online], v. 17, n. 3, p. 311-325, 2016. Disponível em <http://dx.doi.org/10.15309/16psd170301>. Acesso em 26/02/2021.
- RICHARDSON, Niall. “‘Whether you are gay or straight, I don’t like to see effeminate dancing’: effeminophobia in performance-level ballroom dance”. *Journal of Gender Studies* [online], v. 27, n. 2, p. 207-219, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1080/09589236.2016.1202105>. Acesso em 26/02/2021.
- RISNER, Doug. “Sexual Orientation and Male Participation in Dance Education: Revisiting the Open Secret”. *Journal of Dance Education* [online], v. 2, n. 3, p. 84-92, 2002. Disponível em <https://doi.org/10.1080/15290824.2002.10387214>. Acesso em 26/02/2021.
- RISNER, Doug. “Bullying victimisation and social support of adolescent male dance students: an analysis of findings”. *Research in dance education* [online], v. 15, n. 2, p. 179-201, 2014. Disponível em <https://doi.org/10.1080/14647893.2014.891847>. Acesso em 26/02/2021.
- RUBIN, Gayle. “Thinking Sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality”. In: ABELOVE, Henry; BARALE, Michele Aína; HALPERIN, David. (Orgs.). *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Abingdon: Routledge, 1992. p. 143-178.
- RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. “Tráfico sexual – entrevista”. *Cadernos pagu*, v. 21, p. 157-209, 2003.

SILVA, Cristiane Gonçalves da; SANTOS, Alessandro Oliveira; LICCIARDI, Daniele Cardí; PAIVA, Vera. “Religiosidade, juventude e sexualidade: entre a autonomia e a rigidez”. *Psicologia em Estudo* [online], v. 13, n. 4, p. 683-692, 2008. Doi: Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722008000400006>. Acesso em 26/02/2021.

SMITH, Tom; SON, Jaesok; KIM, Jibum. “Public Attitudes toward Homosexuality and Gay Rights across Time and Countries”. UCLA: The Williams Institute, 2014. Disponível em <https://escholarship.org/uc/item/4p93w90c>. Acesso em 26/02/2021.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TRINDADE, Ana Lígia; MANGAN, Patrícia Kayser Vargas. “O bailarino no Brasil é um profissional ou uma microempresa? Discussões acerca da MEI como forma de atuação profissional”. *Moringa Artes do Espetáculo* [online], v. 10, n. 1, p. 29-48, 2019. Disponível em <https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n1.47949>. Acesso em 26/02/2021.

VIGARELLO, Georges. “Introdução: a virilidade, da Antiguidade à Modernidade”. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). *História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 12-16.

ZYLBERKAN, Mariana. “Evangélicos devem ultrapassar católicos no Brasil a partir de 2032”. *Veja* [online]. Disponível em <https://veja.abril.com.br/brasil/evangelicos-devem-ultrapassar-catolicos-no-brasil-a-partir-de-2032/>. Acesso em 26/02/2021.

8 ARTIGO 6

A FORMAÇÃO EM BALÉ CLÁSSICO NO BRASIL: PERCEPÇÕES SOBRE AS NOVAS FORMAS DE ENSINO E O INSTÁVEL MERCADO PARA BAILARINOS A PARTIR DE UM CONTEXTO ESPECÍFICO

CLASSICAL BALLET TRAINING IN BRAZIL: PERCEPTIONS ON THE NEW WAYS OF EDUCATION AND THE UNSTABLE MARKET FOR DANCERS FROM A SPECIFIC CONTEXT

ENTRENAMIENTO CLÁSICO DE BALLET EN BRASIL: PERCEPCIONES SOBRE LAS NUEVAS FORMAS DE ENSEÑAR Y EL MERCADO INESTABLE PARA BAILARINES DE CONTEXTO ESPECÍFICO

Resumo: A pesquisa teve como objetivo investigar uma instituição de formação em balé e identificar características pedagógicas. A abordagem se deu por meio de observação direta e de entrevistas com professores e bailarinos. Percebeu-se preocupação com a imagem de autoritarismo atrelada a esse ambiente por parte dos professores e, nas falas dos bailarinos, a existência de marcas de sofrimento causadas pela percepção de que seus esforços podem não ser suficientes para atingir sucesso. Identificou-se que existe uma transição entre o professor autoritário e o educador. Além disso, os professores demonstraram entender que o mercado do balé clássico no Brasil é exíguo e, assim, identificaram que as pedagogias devem trabalhar também valores e capacidades sociais e profissionais mais amplas. Isso se mostrou ainda mais preponderante em relação aos rapazes, que vindos de classes socioeconômicas baixas, começam a especialização tardiamente e, geralmente, precisam a deixar quando chega a fase de decisões profissionais.

Palavras-chave: Balé. Formação. Profissionalismo. Mercado.

Abstract: The research aimed to investigate a ballet training institution and identify pedagogical characteristics. The approach was made through direct observation and interviews with teachers and dancers. It was noticed concern with the image of authoritarianism linked to this environment by teachers and, in the dancers' speeches, the existence of marks of suffering caused by the perception that their efforts may not be enough

to achieve success. It was identified that there is a transition between the authoritarian teacher and the educator. In addition, the teachers demonstrated to understand that the classical ballet market in Brazil is small and, therefore, they identified that the pedagogies must also work with broader social and professional values and capacities. This proved to be even more prevalent in relation to boys, who come from low socioeconomic classes, start specialization late and usually need to leave when the professional decision phase arrives.

Keywords: Ballet. Training. Professionalism. Market.

Resumen: La investigación tuvo como objetivo investigar una institución de formación de ballet e identificar características pedagógicas. El abordaje se realizó a través de la observación directa y entrevistas con profesores y bailarines. Se advirtió la preocupación por la imagen de autoritarismo ligada a este entorno por parte de los docentes y, en los discursos de los bailarines, la existencia de marcas de sufrimiento por la percepción de que sus esfuerzos pueden no ser suficientes para lograr éxito. Se identificó que existe una transición entre el maestro autoritario y el educador. Además, los docentes demostraron comprender que el mercado en Brasil es pequeño y, por lo tanto, identificaron que las pedagogías también deben trabajar con valores y capacidades sociales y profesionales más amplios. Esto demostró ser aún más prevalente en relación a los niños, quienes provienen de clases socioeconómicas bajas, comienzan la especialización tarde y generalmente necesitan irse cuando llega la fase de decisión profesional.

Palabras clave: Ballet. Formación. Profesionalismo. Mercado.

1 INTRODUÇÃO

Esse ano eu parei, dei um tempo, para ver novos horizontes, para fazer minha faculdade de fisioterapia, para me aprofundar mais ainda e conhecer mais o corpo, como o corpo trabalha na dança. Esse ano eu tranquei a dança, pretendo voltar ano que vem. Mas assim, antigamente eu me via como um bailarino profissional, hoje eu já me vejo com um professor, dando aula. [...] por enquanto eu vou me aprofundar mais nesse negócio de faculdade, de fisio[terapia] (WILIAM, BAILARINO – informação verbal)²⁰.

²⁰ Entrevista concedida por Wiliam. [06.2020]. Entrevistadora: Maria Thereza Oliveira Souza. Curitiba, 2020. Arquivo mp4 (1h:24).

A fala acima é de um bailarino jovem, na faixa dos 20 anos, que decidiu trocar a rotina de treinamentos e ensaios de balé clássico para buscar outra formação profissional. O caminho tomado por Wiliam é comum nesse meio, pois a dança, e a arte de uma forma geral, possuem pequena valorização econômica e social no Brasil. Segundo Trindade e Mangan (2019), o trabalho artístico é flexível em relação a conteúdo, horários, locais e contratos de trabalho. Isso torna as profissões vinculadas à arte instáveis e faz com que as pessoas envolvidas geralmente tenham que buscar também ocupações mais formais. Em relação à dança e, especificamente ao balé, há, segundo Assis e Saraiva (2013), um desprestígio causado pelas revoluções francesa e industrial nos séculos XVIII e XIX. Pois, tais marcos históricos fizeram com que as atividades tidas como não objetivas e não produtivas perdessem status.

Em alguns países como Inglaterra, França, Alemanha, Holanda e Estados Unidos da América, isso já se relativizou, sendo que os bailarinos são bastante reconhecidos, principalmente quando atuam nas grandes companhias. Tal reconhecimento é ainda maior na Rússia, pois nesse país os bailarinos possuem alto prestígio e o balé é visto como um importante ícone da vida cultural desde a segunda metade do século XIX (PETROV; SCHOLL, 1992; ARNALDO, PROFESSOR – informação verbal)²¹. No Brasil, a situação é diferente e são poucas as companhias espalhadas pelo país que oferecem boas condições de salário e seguridade social. No Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo, uma das mais famosas e reconhecidas companhias de dança no Brasil e, que assim, recruta apenas profissionais de alto gabarito, os bailarinos têm salário inicial de pouco mais de três mil reais (PETITE DANSE, 2018). O que geralmente acontece, então, é que quando bailarinos jovens, em fases de formação, se destacam em festivais e apresentações, têm a possibilidade de ganhar bolsas de estudos em escolas europeias, russas ou estadunidenses que vem ao Brasil em busca de talentos. Eles então se transferem para tais países em busca de formação mais especializada e de mais chances de serem contratados por companhias profissionais nesses locais.

Apesar dessas dificuldades, a tradição de formar bailarinos no Brasil remonta à década de 1920, quando, no Rio de Janeiro, Maria Olenewa [vide glossário], uma bailarina russa, fundou a primeira escola do país com foco no ensino do balé – A “Escola de Dansa Classica do Theatro Municipal” (JORNAL DO BRASIL, 1927). A recepção midiática se

²¹ Entrevista concedida por Arnaldo. [07.2020]. Entrevistadora: Maria Thereza Oliveira Souza. Curitiba, 2020. Arquivo mp4 (1h:50).

mostrou entusiasmada à época e as matérias vinculadas em jornais demonstram como havia a percepção de que o Brasil estava bastante atrasado no que tange a existência de bons profissionais na área. Como exemplo têm-se esse trecho do Jornal carioca “Para Todos”, que ao noticiar a iniciativa de Olenewa, destacou: “Nosso teatro alegre vem há muito se resentindo da falta de um elemento de êxito seguro – bailarinas. São poucas as que existem, todas estrangeiras e de uma deficiência que impressiona quanto a idade, a harmonia das formas e á belleza” (NUNES, 1927, p. 29).

Após quase um século dessa iniciativa, parece ainda existir um ambiente pouco profícuo para a sequência na profissão após o período de formação e, assim, torna-se pertinente o entendimento da lógica de funcionamento e das aspirações das pessoas que constituem uma tradicional instituição nesses moldes. Dessa forma, a presente pesquisa teve como objetivo investigar uma instituição específica de formação em balé clássico no Brasil, no intuito de identificar as características pedagógicas existentes nesse espaço. Além disso, foco específico foi dado nas condições de formação e de profissionalização de homens bailarinos, pois identificou-se a existência de mais barreiras para esse grupo.

2 CAMINHOS METODOLÓGICOS

A instituição de ensino é vinculada a um dos mais conhecidos teatros do Brasil, recebe financiamento público para o seu funcionamento e visa formar bailarinos clássicos, seja para atuarem na companhia vinculada à própria instituição ou no mercado da dança de forma mais ampla.

No intuito de entender as particularidades do “pedaço” construído pela prática do balé nessa escola, foi primeiramente feita uma imersão por meio de observação direta. Utiliza-se o termo “pedaço” segundo a formulação de Magnani (2000), o qual o define como um espaço intermediário entre o privado e o público e como um ponto de referência de distinção de determinado grupo. Realizou-se assim uma investigação de “perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), durante o ano de 2019, a partir de convivência durante as rotinas de aulas e ensaios dos bailarinos e professores.

Tal abordagem serviu para que questionamentos mais específicos sobre o campo pudessem ser formulados no momento da elaboração dos roteiros de entrevistas que foram feitas com pessoas pertencentes à escola. Os participantes da pesquisa, identificados por nomes fictícios, foram três rapazes bailarinos (William, Guilherme e Emerson) e três

professores (Arnaldo, Priscila²² e Geovana)²³. As entrevistas foram realizadas de forma *online*, por conta do isolamento social estabelecido no Brasil no ano de 2020 em decorrência da pandemia de COVID-19. Os entrevistados assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e permitiram a utilização de suas narrativas.

As transcrições foram feitas segundo os pressupostos de Verena Alberti (2008), a qual indica que as falas devem ser transcritas fielmente e, posteriormente, adaptadas suavemente à linguagem escrita. Isso significa a retirada de vícios de linguagem e frases sem concordância, mas a manutenção da identidade do narrador. As inserções dos autores nos trechos de fala encontram-se demarcadas entre colchetes. Após isso, as transcrições foram analisadas por um grupo focal formado pelos autores e por alunos de pós-graduação, os quais delimitaram as temáticas a serem abordadas.

3 “ENSINAR ATRAVÉS DA DANÇA”: mercado exíguo e a necessidade de ir além da técnica

Tamara Rojo, diretora do *English National Ballet*, comentou, ao assumir tal posição em uma das companhias mais aclamadas do mundo, que atuaria no sentido de adequar o balé clássico ao século XXI. Questionados sobre o que representaria tal afirmação, os professores entrevistados seguiram por caminhos variados em suas argumentações:

Então, para mim, o balé está adequado ao século XXI. [...] Deixa-me fazer um paralelo. Quando eu vou num museu, eu vou ver Rembrandt e vou amar. Quando eu vou num museu de arte contemporânea, quando eu vou no MOMA de Nova Iorque, eu vou ter aquele clássico, vou ter Picasso, vou ter Van Gogh, e cada um está no seu devido lugar. E eu terei hoje representantes do século XXI (GEOVANA, PROFESSORA – informação verbal)²⁴.

Na opinião de Geovana, o balé representa um contexto histórico e social de séculos anteriores e deve ser visto e apreciado dessa maneira, tendo em vista que as estéticas dos séculos seguintes (XX e XXI) já são abarcadas por outros estilos, como a dança moderna e a dança contemporânea. No balé, nesse sentido, “[...] o corpo físico é preparado para a

²² Priscila é também coordenadora da escola.

²³ Essa pesquisa teve aprovação do Comitê de Ética do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília sob o número CAAE 51225615.5.0000.5540.

²⁴ Entrevista concedida por Geovana. [07.2020]. Entrevistadora: Maria Thereza Oliveira Souza. Curitiba, 2020. Arquivo mp4 (1h:34).

expressão de uma linguagem específica da dança, que parte de um posicionamento histórico cultural, que permeava o pensamento do século XV” (INFANTE, 2011, p. 51).

Já para o professor Arnaldo, tal adequação estaria relacionada com algumas questões sociais que escapam da encenação artística em si:

De uns três anos para cá começou a se inserir mais a mulher negra, nos Estados Unidos. Saiu uma bailarina negra, que é a Misty Copeland, na *Dance Magazine*, como capa. [...] Daí começou a se inserir também essas mulheres em alguns personagens específicos, agora elas estão mais em evidência. E surgiu depois de séculos de história da dança, uma [sapatilha de] ponta com tonalidade de cetim para pele negra, para várias tonalidades de pele negra, [...] coisa que jamais existiu (ARNALDO, PROFESSOR – informação verbal).

Essa recente mudança se mostra significativa, pois esse ambiente é tido como de grande conservadorismo. Com suas raízes vinculadas às cortes francesa e italiana dos séculos XV e XVI, percebe-se que o balé clássico manteve muitas de suas características dessa época. Ou seja, uma prática aristocrática e branca que, historicamente, atuou no sentido de enfatizar a visão eurocêntrica (FERRAZ, 2017).

Já a professora Priscila afirmou que o principal fator de adaptação que precisa continuar a ocorrer diz respeito à diminuição do caráter autoritário, disciplinador e insensível que existia das pessoas hierarquicamente superiores para com os bailarinos no balé clássico:

Antes a gente entrava na sala [postura ereta e queixo erguido], não piscava, não respirava, ficava olhando o professor falar, e Deus o livre se abrisse a boca. Hoje isso não cabe mais. Se você não abrir um espaço para o aluno se expressar, para o aluno dizer o que pensa, para o aluno compartilhar o conhecimento, você não fica mais com esse aluno, você perde. Hoje ele precisa construir um pensamento (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal)²⁵.

Houve recorrência de argumentações que tangenciaram esse aspecto nas narrativas de Priscila e dos outros professores. Parece haver preocupação em desvincular essa imagem de autoritarismo do ensino do balé clássico. Esta se justifica porque existe, no senso comum, a visão de que o balé se constitui a partir dessa postura dos professores e, por conseguinte, de medo dos bailarinos, o que levaria a um suposto sofrimento vinculado a essa arte. Tal aspecto é reforçado porque o desenvolvimento da técnica do bailarino exige grande esforço e disciplina, tanto por conta do excessivo detalhamento e refinamento de gestos necessários para uma boa performance (WULFF, 2008; ALTEROWITZ, 2014) quanto pela existência

²⁵ Entrevista concedida por Priscila. [07.2020]. Entrevistadora: Maria Thereza Oliveira Souza. Curitiba, 2020. Arquivo mp4 (1h:29).

de um ideal de corpo bailarino, o qual não é facilmente alcançado (PICKARD, 2013). O filme *Cisne Negro* [vide glossário], estrelado por Natalie Portman, se configura como uma famosa representação dessa conjuntura, principalmente no que tange os sacrifícios e a obsessão pela perfeição, que são exigidos de bailarinos e bailarinas. O paradoxo parece latente: beleza, leveza e graciosidade nos palcos, e arbitrariedade, angústia e dores nos bastidores.

Do incômodo com essas características relacionadas à padronização e ao excessivo tecnicismo é que surge, segundo Nascimento (2019), a dança moderna, citada pela professora Geovana anteriormente. Gomes (2010) afirma ainda que os bailarinos que se dedicam aos estilos contemporâneos se contrapõem ao poder disciplinador característico do balé clássico. Entretanto, atualmente, evidencia-se que algumas importantes mudanças já ocorreram também nesse último. A professora Geovana detalhou:

Eu acho que hoje existe mais respeito do que medo. Na minha época a gente tinha um certo “ui” [expressão de medo]. Eu entendo né, as pessoas não sabiam muito bem por onde, você ia fazendo aquele negócio daquele jeito para ver se dava certo no final, e até que dava, até que dava. Então, nesse sentido, eu acho que não [tem que ter medo], embora alguns relatem ainda ter esse receio (GEOVANA, PROFESSORA – informação verbal).

Percebe-se mais uma vez a tentativa discursiva de se afastar do autoritarismo excessivo. Sobre esse aspecto Priscila dissertou na mesma linha. Primeiramente indicou como ela própria atuava de forma com a qual hoje não concorda e como, atualmente, na função de coordenadora de uma importante instituição, tenta mudar os modelos de tratamento interpessoais, enfatizando que há uma necessidade de que os objetivos e as ações pedagógicas das instituições voltadas ao ensino do balé se alterem:

Eu tenho N situações na minha vida, lá atrás, que se eu pudesse voltar e fazer de novo, eu faria diferente, porque eu sei que a forma como eu conduzi foi errada. Tem gente hoje que vai deitar a cabeça e vai lembrar de mim como lembra do capeta. [...] Mas eu acho que a gente está aqui em constante evolução, [...] por isso que cabe a mim, nesse momento, liderando uma equipe, tentar fazer com que isso mude. Porque assim, respeito é uma coisa, medo é outra. [...] antigamente se dava aula com varinha, hoje não se tem mais isso, só que as palavras magoam também [...]. Você pode ter disciplina de maneira afável, carinhosa, amorosa (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal).

Aspecto semelhante aparece na fala do professor Arnaldo. Ele indica como são naturalizadas determinadas práticas e como é complicado que se alterem rotinas para se

seguir os novos pressupostos educacionais na área. Ao relatar suas experiências negativas em sua época de formação como bailarino, ele falou sobre a arbitrariedade e as humilhações que sofria, aspectos que tenta não reproduzir como professor. Posteriormente, explicou mais detalhadamente:

[...] as coisas que às vezes eu luto para não reproduzir é para não ser tão grosseiro com o aluno, é para não o humilhar na frente dos outros alunos. [...] Porque assim, eu já fui um professor exatamente igual as minhas professoras eram, lá no começo. As minhas alunas choravam nas aulas, eu maltratava, humilhava, falava um monte de coisa. [...] Então, nesses anos todos eu venho me lapidando, me trabalhando, para ser um professor melhor, para fazer com que aquele aluno aprenda, que aquela aluna aprenda, mas que esse aluno não sofra tanto quanto eu sofri (ARNALDO, PROFESSOR – informação verbal).

Sua fala demonstra quão internalizados e naturalizados são esses comportamentos, os quais ainda se configuram como definidores característicos desse meio. Por exemplo, em um documentário que tematizou os bastidores do *English National Ballet*, a rotina do coreógrafo Derek Deane Obe [vide glossário] foi abordada e, em determinado momento, ele relatou que faz *bullying* com seus bailarinos de uma forma construtiva, pois a responsabilidade pelos resultados é sua. Em outro trecho, Obe citou que o balé é a essência da dança, sendo a modalidade que eleva o corpo ao mais belo que ele pode proporcionar (MAYHALL, 2011). Essas duas informações colocadas lado a lado atuam na construção daquele paradoxo entre beleza e sofrimento. Ou seja, atua-se no sentido de levar os bailarinos ao limite, com o objetivo de alcançar um resultado efetivo e extremamente belo, como ele defende.

Cabe ressaltar que o contexto observado na presente pesquisa foi de formação, ou seja, com bailarinos, na sua maior parte, adolescentes. E, nesse caso, as evidências indicam que atualmente acontece uma relativização de condutas autoritárias e humilhantes. Algumas razões podem ser elencadas como justificativas para essa nova conjuntura: o crescimento da influência dos discursos sociais que constituem o politicamente correto (WEINMANN, CULAU, 2014); a implementação de uma série de leis que protegem as crianças e os adolescentes de abusos e arbitrariedade (GOMES, CAETANO, JORGE, 2008); a utilização das mídias sociais, que tornaram os ambientes e os indivíduos mais propensos a denúncias e críticas, tendo em vista a popularidade e a conectividade atingidas a partir dessas ferramentas (CIRIBELI, PAIVA, 2011; VAN DIJCK, POELL, 2013); e, os novos pressupostos e metodologias que permeiam a educação de um modo mais amplo, tendo em vista que

atualmente, muito por conta da influência teórica de Paulo Freire, defende-se uma relação dialógica entre professores e alunos (PITANO; STRECK; MORETTI, 2020).

Outro fator que acompanha essa mudança é um maior conhecimento sobre aspectos do balé como prática corporal. Atualmente o número de pesquisas indexadas em importantes bases de dados científicas que investigam e analisam essa prática a partir de ferramentas de áreas como a Educação Física e a Fisioterapia é bastante relevante. A própria professora Geovana mencionou sua proximidade com o método Pilates e, também, indicou que há uma colega com formação em Fisioterapia na instituição. Segundo ela, no passado, em seu processo de formação na infância e na adolescência, o conhecimento era buscado de uma maneira bem menos científica, “[...] porque ninguém tinha conhecimento de anatomia, de cinesiologia, de fisiologia. As pessoas, quase que numa tradição oral, iam aprendendo com seus professores e iam replicando aquele conhecimento para gerações que vinham depois (GEOVANA, PROFESSORA – informação verbal)”. Já em sua atuação profissional após anos de experiência, tais conhecimentos já têm bastante preponderância e facilitam um desenvolvimento mais rápido dos alunos:

Eu não dou aula de balé hoje como eu dava lá atrás, com 17/18 anos. [...] Pelo amor de Deus, coitado de quem foi meu aluno naquela época, eu era dedicada, mas não sabia muita coisa. Então hoje, quando eu penso como é que eu vou ensinar um *arabesque*, um movimento, tem todo um pensamento cinesiológico atrás. [...] Por exemplo, a gente sabe que, de membros inferiores, a coordenação neuromotora é quadril Joelho-tornozelo, de proximal para distal, e sabe que extensão é de distal para proximal. Imagine que alguém orientava um *demi plié*, que é essa coisa de dobrar quadril, joelho e tornozelo e voltar [demonstração em pé], por algum lugar. Imagina. (GEOVANA, PROFESSORA – informação verbal).

A professora Priscila complementa essa ideia, ao relatar que esses conhecimentos também transparecem na metodologia utilizada nas aulas e ensaios para incorporação de uma coreografia, fazendo inclusive com que os próprios bailarinos entendam melhor seu próprio corpo e desempenho:

Hoje nós passamos uma informação para os nossos alunos muito maior do que a que eu recebi, muito maior. Antigamente eu tinha uma professora, que era assim: passa sete vezes um balé sem parar, enquanto não estiver bom, não vai parar de fazer. Hoje você sabe que se você começa a trabalhar com o corpo fadigado, você não vai ficar bom nunca, você só vai piorar, vai ficar pior, pior e pior. A repetição é importante, mas desde que muito controlada, desde que tenha um motivo (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal).

As indicações das professoras corroboram com a ideia de que existe um processo de aumento da interferência da denominada educação somática nas práticas relacionadas à dança (EDDY, 2009), conceito inclusive citado pela professora Geovana em outro momento da entrevista. Segundo ela, passou-se de uma lógica de separação dualista entre corpo e mente para uma abordagem integral.

Além disso, parece haver entre os professores uma nova ideia de que na formação do balé se deve também trabalhar aspectos educacionais e construir valores morais para que haja uma formação para a vida, mesmo que esses alunos não se tornem profissionais:

Hoje eu entendo que, por exemplo, um Wiliam que parou, o próprio Emerson também agora, serão pessoas diferentes no que é que elas decidam fazer na vida delas. Eu tenho certeza disso. Então isso é a nossa função. [...] sempre me interessou muito esse ensinar através da dança, mas não por ensinar dança, mas por meio da dança o que você pode fazer pelas pessoas, a mudança que a arte pode promover (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal).

Nesse sentido, os professores salientam a importância de se encontrar um meio termo entre a liberdade de expressão e a manutenção da disciplina e da hierarquia. Tal preocupação reside no fato de que a dança necessita de uma cuidadosa aprendizagem técnica a partir de treinamento e repetição, ao mesmo tempo em que deve incentivar vivências e interpretações poéticas e subjetivas (PORPINO, 2018).

Já ao se analisar a perspectiva dos próprios bailarinos, percebe-se que ainda existem marcas de sofrimento sobre o tratamento recebido e sobre as dificuldades encontradas no balé. Quando questionado sobre como lidava com a dor, significativamente Emerson observou: “São tantas [riso], porque não é só física, ela é psicológica também. É uma pressão muito grande psicológica em você, de você ter que fazer. É o professor te cobrando, é você cobrando de você mesmo e ainda o físico que te limita” (EMERSON, BAILARINO – informação verbal)²⁶. Tal percepção da preponderância das dores psicológicas também é evidenciada na fala de Guilherme, já que em resposta a essa mesma pergunta, ele questionou: “dor...física?”. E, posteriormente, explicou porque a pergunta feita tinha deixado essa dúvida:

[...] tem que lidar com muitas frustrações né, a frustração é algo que está muito presente na vida de um bailarino, pois a gente sempre quer chegar a uma

²⁶ Entrevista concedida por Emerson. [07.2020]. Entrevistadora: Maria Thereza Oliveira Souza. Curitiba, 2020. Arquivo mp4 (0h:56).

excelência. A gente sempre quer tentar fazer as coisas mais excelentes possíveis e quando você não consegue é muito frustrante. Isso dói, é tanto trabalho e eu estou fazendo tanto, tanto, tanto e às vezes você não chega lá (GUILHERME, BAILARINO – informação verbal)²⁷.

Ou seja, existem marcas de sofrimento causadas pela necessária disciplina e persistência para alcançar a excelência técnica no balé, sendo que as constantes cobranças dos professores também parecem os afetar. E, por meio da pesquisa, evidencia-se que essa longa e específica formação não possui retornos profissionais rápidos. Talvez seja nesse sentido que os professores insistiram na atual preocupação de se trabalhar também numa formação humana por meio dessa prática.

Isso porque os caminhos para o profissionalismo são bastante instáveis no Brasil. Não há muitos espaços para trajetórias que tenham nessa prática a renda principal (TRINDADE; MANGAN, 2019). Assim, quando se chega ao momento de tomada de decisões profissionais é comum que eles deixem a rotina dos palcos e fiquem longe da possibilidade de profissionalização nessa área. Dos três bailarinos entrevistados, dois deles haviam deixado a escola de formação desde o período de observação até o período das entrevistas (saíram nas férias entre 2019 e 2020). A explicação de Wiliam já foi apresentada inicialmente no texto e, a de Emerson, exposta abaixo, a corrobora:

[...] nesse último ano o meu foco não estava mais sendo tanto o balé clássico, porque teve algumas mudanças que eu tive que escolher entre a música e o balé clássico. E daí como a minha faculdade era a tarde, ou eu escolhia fazer o balé ou eu escolhia fazer a música, só que como eu sou mais maduro na música do que no balé, eu optei por abrir mão durante um período da minha vida, cursando a faculdade, para eu fazer o melhor na faculdade, para depois voltar e retomar o balé clássico (EMERSON, BAILARINO – informação verbal).

Pelo que foi percebido nas observações e na fala dos professores, esse problema é mais presente quando se trata de rapazes bailarinos. A maioria deles não tem condições de conciliar uma formação profissional com a formação no balé porque também necessita trabalhar. Isso acontece porque há uma clara disparidade entre as condições socioeconômicas das meninas e dos meninos que frequentam as aulas, sendo que eles geralmente vêm de classes com poder aquisitivo menor. Nas palavras da professora Geovana (informação verbal): “[...] se a gente fosse fazer um comparativo, meramente estatístico,

²⁷ Entrevista concedida por Gabriel. [06.2020]. Entrevistadora: Maria Thereza Oliveira Souza. Curitiba, 2020. Arquivo mp4 (1h:30).

número, pegar dado do IBGE [riso], da classe socioeconômica das meninas e a dos meninos, a gente teria uma diferença, com certeza [ênfase]”. Ideia reforçada por Priscila:

No geral, eu não sei o porquê [riso], no geral, a maioria dos rapazes é lascado, é bem com dificuldade. Eu tenho um menino, a gente tem um menino, que está com a gente desde pequenininho, que é o Marcos, que tem uma família classe média, bacana assim, que consegue dar conta de tudo e tal, mas é a exceção (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal).

Além disso, algo que ficou bastante latente nas entrevistas e nas observações foi que os rapazes entram na escola e tem o primeiro contato com o balé em um período posterior de suas vidas em comparação às moças, as quais geralmente são colocadas pelos pais ainda nos primeiros anos da infância. Isso causa, segundo os professores, uma dificuldade maior de assimilação dos rapazes:

[...] quando a gente está falando de diferença socioeconômica, são meninos que tiveram menos estímulos na primeira infância, frequentaram menos tempo a escola. Então a questão cognitiva deles às vezes atrapalha. Então você precisa ser mais criativo nas estratégias que você escolhe para tentar transmitir, fazê-los entender determinada tarefa, porque esse repertório é mais pobre, é mais escasso. Você tem algumas exceções, mas eu estou falando na média. E aí você diz uma coisa e ele demora para entender e aí o tempo de conquista dele é maior (GEOVANA, PROFESSORA – informação verbal).

[...] como os rapazes começam mais tarde, eles têm muito mais dificuldade, mais dificuldade de assimilação, mais dificuldade de aprendizagem, mais dificuldade de entendimento do seu próprio corpo. [...] a menina entende muito mais rápido, porque parece que o corpo feminino foi feito para aquilo, ela entende rápido, ela assimila rápido (ARNALDO, PROFESSOR – informação verbal).

Suas afirmações corroboram com a pesquisa de Clegg, Owton e Allen-Collinson (2018), que entrevistaram dez professoras de balé no Reino Unido e identificaram que as diferenças técnicas e físicas entre meninos e meninas são produtos dessa faixa etária de formação inicial e provocam desafios as formas tradicionais de ensino. É importante frisar que essa entrada tardia tem muita relação com padrões de gênero e sexualidade que constituem a sociedade baseada na heteronormatividade. Não é comum que os pais coloquem seus filhos homens no balé durante a primeira infância, tendo em vista que os elementos artísticos, de delicadeza e de leveza desse mundo não se enquadram nos ideais de masculinidade (RISNER, 2014; WENETZ, 2019). Entretanto, essa temática não é o foco de investigação. O que interessa para agora é entender que esses fatos se juntam ao pequeno

retorno financeiro que o balé traz para a maioria das pessoas como fatores que acabam afastando os homens da dança, como aconteceu com os dois bailarinos participantes da pesquisa. A professora Priscila demonstra preocupação com esse aspecto, afirmando que é um problema:

[...] mantê-los na dança, porque eles precisam trabalhar, porque normalmente não têm ajuda em casa. Que nem o Wiliam, ele parou. [...] E a dança requer muita dedicação, o balé requer muitas horas de treino, e quando não tem [recursos] precisa trabalhar e que horas que vai trabalhar? [...] Porque chega uma hora que o pai fala: “- Bom, você quer dançar? Mas você vai ter que trazer dinheiro para casa”. E nem todo mundo é tão talentoso assim, como em qualquer profissão. E aí chega uma hora [que tem que sair] (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal).

Priscila mostra que o pequeno retorno financeiro oferecido pelo balé se torna um problema fulcral. Algo latente também na fala de Guilherme. O bailarino comentou, após ser questionado sobre a reação de seu pai com sua escolha pelo balé:

Houve uma apresentação que eu fui fazer, um trabalho, onde eu tive um cachê muito bom. Aí quando esse cachê caiu na conta assim, ele: “- É, realmente, isso dá dinheiro” [expressão de surpresa e felicidade]”. [...] Mas é claro que isso não foi sempre né, são algumas oportunidades que tem, mas que já é algum caminho. Então quando ele viu realmente que eu estava levando a sério, que eu estou com objetivo, traçando isso e estou me dedicando, e que eu também estou conseguindo retorno, então é algo que eu devo investir (GUILHERME, BAILARINO – informação verbal).

Nesse ponto percebe-se mais um indício do problema instaurado quando eles saem da escola. Ou seja, ter cachês esporádicos enquanto ainda estão em formação escolar é tido como aceitável. Entretanto, quando se chega na fase de maturidade, de se “tornar adulto”, o balé passa a ser considerado supérfluo. Em relação ao contexto mais amplo do balé no Brasil, face à escassez de mercado e oportunidades na atuação cênica, o caminho alternativo ainda relacionado à área é a docência (TRINDADE; MANGAN, 2019).

Nesse sentido, outro dado colhido nas entrevistas torna-se significativo. Os três bailarinos entrevistados chegaram ao balé por caminhos alternativos. Wiliam começou como baliza em um grupo de fanfarra. Guilherme teve inicialmente aulas de Jazz, enquanto Emerson revelou que só conheceu o balé no Ensino Médio, após ter contato com a dança contemporânea em um projeto escolar. Ou seja, evidencia-se a falta de representatividade e de visibilidade dessa arte no Brasil.

Ademais, ao serem perguntados se alguém os inspirou a entrar nessa prática, responderam, até com certa dificuldade de recordação: “Acho que esse desejo surgiu de mim mesmo. Eu não tive uma inspiração que eu vi e falei: ‘- nossa, eu quero isso’. Eu fui fazendo, eu fui experimentando e gostando” (EMERSON, BAILARINO – informação verbal); “Bom, acho que nunca teve alguém assim que me inspirasse mesmo: ‘- Ah, eu quero muito fazer balé’. Ou talvez assim, pelo que eu me recorde, quando eu comecei a dançar e eu queria dançar foi por conta da Beyoncé e da Lady Gaga [risos]” (GUILHERME, BAILARINO – informação verbal); “[...] uma época eu vi um vídeo, hoje eu sei disso, mas na época eu não entendia balé. [...] Mas tem o Sérgio Poloni, que eu vi uma dança e pensei: ‘- Eu vou embora e vou começar a dançar, porque eu quero ser igual esse cara’” (WILIAM, BAILARINO – informação verbal). Wiliam ainda completou: “[...] para entrar nesse ramo é mais fácil e aconteceu a partir da ginástica mesmo, vendo as ginastas (Margarita Mamum, Yevgeniya Kanayeva), que são russas, que são consideradas ginastas de alto nível” (WILIAM, BAILARINO – informação verbal).

Suas narrativas demonstram como as referências do balé no Brasil são escassas e, também, como aquelas mais gerais, vinculadas à dança, são femininas – outro fator que pode ser considerado relevante na entrada tardia dos homens no balé. Percebe-se também, nessas respostas, um trabalho posterior da memória, ato típico de entrevistas baseadas em histórias de vida (PATAI, 2010; PORTELLI, 2016). Isso porque, de certa forma, eles ressignificaram os acontecimentos relatados quando já tinham uma trajetória consolidada no balé.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As entrevistas com os professores, com roteiro flexível, direcionaram-se para aspectos das novas formas de ensino utilizadas no contexto de formação em balé clássico em que eles trabalham. Percebeu-se uma preocupação com a imagem de excessivo autoritarismo que ronda esse ambiente e por meio de suas falas eles tentaram demonstrar como houve significativas alterações na forma de tratamento dado aos bailarinos entre a época em que eles próprios tiveram sua formação e o momento em que atuam como professores. Segundo eles, um aspecto fundamental para essa mudança foi o maior conhecimento técnico e científico que adentrou o balé nas décadas finais do século XX. Conhecimento este que se solidificou a partir de interdisciplinaridade com áreas como a Educação Física e a Fisioterapia.

Além disso, os professores demonstraram entender que o mercado do balé clássico no Brasil é exíguo e, assim, identificaram que a pedagogia em instituições voltadas a essa prática, deve trabalhar também valores e capacidades sociais e profissionais mais amplas, tendo em vista que uma pequena parcela de seus alunos se tornará bailarino profissional. Entretanto, nas narrativas dos bailarinos, foi possível perceber a existência de resistentes marcas de sofrimento emocional e psicológico causadas pela percepção de que seus esforços nunca foram suficientes para atingir excelência e sucesso. Nesse ponto identificou-se um paradoxo entre a beleza dessa arte e o sofrimento necessário para produzi-la e, também, que esses alunos vivem um processo de transição entre o professor autoritário e o professor educador.

Demonstrou-se também que, vindos geralmente de classes socioeconômicas baixas, eles não possuem condições de dedicação exclusiva ao seu treinamento e acaba sendo comum que abandonem a formação em dança para adentrarem locais que forneçam retornos financeiros mais rápidos e seguros. Por conseguinte, a formação e profissionalização de homens bailarinos no Brasil se mostrou bastante difícil, ao menos adotando como exemplo essa escola. A própria especialização deles se inicia de maneira tardia, sendo que, a grande maioria, adentra esse espaço já nos anos finais da educação escolar formal e, como visto, geralmente tem de parar quando chega o tradicional momento de “se manter” financeiramente.

Constrói-se então um ciclo de pouca participação de homens nesse universo. Na escola eles já são em número bastante reduzido se comparado às meninas, pois os pais não os colocam nesse universo ainda na primeira infância. Isso faz com que a formação deles seja prejudicada e que na adolescência se perceba um déficit de condicionamento corporal e técnico específico para as performances do balé. Soma-se a isso a impossibilidade de formação continuada quando esses rapazes saem da idade escolar, o que indica um período médio de apenas três anos de convivência com a prática. Por fim, o afastamento cultural do brasileiro de práticas artísticas e o consequente pequeno mercado, com poucas companhias profissionais estabelecidas, mantém o caminho de falta de representatividade e oportunidades.

Salienta-se a importância de investigações com indivíduos em outros contextos relacionados ao balé para um melhor entendimento dessa conjuntura, principalmente em companhias profissionais, ou seja, aquelas que são constituídas por pessoas que conseguiram quebrar tal ciclo e adentrar esse ramo profissional pouco favorável no Brasil.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Histórias dentro da história**. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-202.

ALTEROWITZ, Gretchen. Toward a feminist Ballet Pedagogy: Teaching Strategies for Ballet Technique Classes in the Twenty-First Century. **Journal of Dance Education**, v. 14, n.1, p. 8-17, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/15290824.2013.824579>. Acesso em: 17 nov. 2020.

ASSIS, Marília Del Ponte de; SARAIVA, Maria do Carmo. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. **Movimento**, v. 19, n. 2, p. 303-323, abr./jun. 2013. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.29077>. Acesso em: 17 nov. 2020.

CLEGG, Helen; OWTON, Clegg; ALLEN-COLLINSON, Jacquelyn. Challenging conceptions of gender: UK dance teachers' perceptions of boys and girls in the ballet studio. **Research in Dance Education**, v. 19, n. 2, p. 128-139, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1080/14647893.2017.1391194>. Acesso em: 17 nov. 2020.

CIRIBELI, João Paulo; PAIVA, Victor Hugo Pereira. Rede e mídias sociais na internet: realidades e perspectivas de um mundo conectado. **Mediação**, v. 13, n. 12, p. 57-74, jan./jun. 2011.

EDDY, Martha. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. **Journal of Dance and Somatic Practices**, v. 1, n. 1, p. 5-27, 2009. DOI: 10.1386/jdsp.1.1.5_1. Acesso em: 17 nov. 2020.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. Danças negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes. **Eixo**, v. 6, n. 2, nov. 2017. DOI: <https://doi.org/10.19123/eixo.v6i2.523>. Acesso em: 17 nov. 2020.

GOMES, Juliana Neves Simões. **Entre o ar e o chão: Metier** de bailarino na cidade de São Paulo. 2010. 296 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GOMES, Ilvana Lima Verde; CAETANO, Rosângela; JORGE, Maria Salete Bessa. A criança e seus direitos na família e na sociedade: uma cartografia das leis e resoluções. **Revista Brasileira de Enfermagem**, v. 61, n. 1, p. 61-65, jan./fev. 2008. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-71672008000100009>. Acesso em: 17 nov. 2020.

INFANTE, Rocio. **Fundamentos da dança: corpo – movimento – dança**. Unicentro: Guarapuava, 2011.

JORNAL DO BRASIL. A Escola de Dansa Clássica do Theatro Municipal: a visita do Jornal do Brasil. **Jornal do Brasil**, p. 14. 17 abr. 1927.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca. **Na Metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2000. p. 12-53.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, jun. 2002. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>. Acesso em: 17 nov. 2020.

MAYHALL, Alice. (Executive Producers). **Agony and Ecstasy: a year with English National Ballet** [TV series]. Tiger Aspect Productions. 2011.

NASCIMENTO, Diego Ebling do. Do balé clássico à dança moderna: impressões e pistas para o entendimento das concepções de corpo na dança. **Revista da Fundarte**, v. 19, n. 37, p.160-173, jan./mar. 2019.

NUNES, Mario. De Theatro. **Para Todos**, p. 29. 7 abr. 1927.

PATAI, Daphne. **História oral, feminismo e política**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PETITE DANSE. **Quanto ganham os bailarinos profissionais?** 7 set. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WKA6YgcpMvY>. Acesso em: 13 nov. 2020.

PETROV, Oleg; SCHOLL, Tim. Russian ballet and its place in Russian artistic culture of the second half of the nineteenth century: The age of Petipa. **Dance Chronicle**, v. 15, n. 1, p. 40-58, 1992. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/01472529208569078>. Acesso em: 26 nov. 2020.

PICKARD, Angela. Ballet body belief: perceptions of an ideal ballet body from young ballet dancers. **Research in Dance Education**, v. 14, n. 1, p. 3-19, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2012.712106>. Acesso em: 17 nov. 2020.

PITANO, Sandro de Castro; STRECK, Danilo Romeu; MORETTI, Cheron Zanini. As tramas da participação na pedagogia freireana: fundamentos para uma democracia radical. **Civitas, Revista de Ciências Sociais**, v.20, n. 1, p. 109-118, jan./abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2020.1.31704>. Acesso em: 26 nov. 2020.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética**. Natal: Edufrn, 2018.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

RISNER, Doug. Bullying victimisation and social support of adolescent male dance students: an analysis of findings. **Research in dance education**, v. 15, n. 2, p. 179-201, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2014.891847>. Acesso em> 17 nov. 2020.

TRINDADE, Ana Lígia; MANGAN, Priscila Kayser Vargas. O bailarino no Brasil é um profissional ou uma microempresa? Discussões acerca da MEI como forma de atuação profissional. **Moringa Artes do Espetáculo**, v. 10, n. 1, p. 29-48, jan./jun. 2019.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas. Understanding Social Media Logic. **Media and Communication**, v. 1, n. 1, p. 2-14, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.17645/mac.v1i1.70>. Acesso em: 17 nov. 2020.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira; CULAU, Fábio Vacaro. Notas sobre o politicamente correto. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 14, n. 2, p. 628-645, 2014.

WENETZ, Ileana; MACEDO, Christiane Garcia. Masculinidade(s) no balé: gênero e sexualidade na infância. **Movimento**, v. 25, n. 81, p. 1-12, jan./dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.90474>. Acesso em: 17 nov. 2020.

WULFF, Helena. Ethereal expression: paradoxes of ballet as a global physical culture. **Ethnography**, v. 9, n.4, p. 518-535, 2008. DOI: [10.1177/1466138108096990](https://doi.org/10.1177/1466138108096990). Acesso em: 17 nov. 2020.

9 CONCLUSÕES

O percurso de construção do trabalho aqui exposto foi sinuoso, assim como aquele percorrido nos dias de observação na escola. O primeiro, por estar vinculado a uma temática ancorada em mais de uma área de interesse científico (Educação Física, Antropologia, Dança, Artes, Estudos de Gênero), tornou complicadas as tentativas de publicação e a estratégia de escrita, tendo em vista que cada área possui seu estilo e interesses peculiares que devem ser seguidos. Já o segundo, numa configuração próxima a um labirinto, formado por palcos, salas de ensaio, longos corredores e grandes escadas no estilo clássico antigo, fez com que eu me sentisse em uma constante viagem no desconhecido. Esse estranhamento territorial foi também relacionado, metaforicamente, ao meu distanciamento empírico do balé, tendo em vista que eu nunca tinha vivenciado ambientes vinculados à arte. Dessa forma, me senti impressionada por seus gestuais, vestimentas, condutas e trilhas sonoras não tão comuns ao mundo contemporâneo.

Isso remete à conjuntura de proximidade/distanciamento. É inegável que o estranhamento também ocorreu por parte das pessoas presentes no ambiente observado, tendo em vista que eles passaram a ter uma observante externa em parte de suas rotinas. Certa vez, em um dia de aula sem professor em sala, um dos alunos me questionou se eu estava ali para anotar sobre eles. Respondi que sim e detalhei o processo de minha pesquisa. Esse foi um momento ilustrativo de como eu, como pesquisadora em campo, também estava sendo observada. Já em um dia em que estavam ensaiando uma coreografia, um dos alunos me chamou de “moça” para que eu os ajudasse a montar uma pirâmide que compunha a sequência de passos.

Entretanto, algumas atitudes demonstravam que, apesar desse estranhamento, havia aproximação em alguns momentos. Foi comum que fizessem comentários comigo sobre situações que ocorriam em aula, direcionando-se a mim em voz baixa para falar sobre pessoas ou situações. Além disso, posteriormente, nas entrevistas, foi notável que o meu tempo de convivência com professores e alunos fez com que eles estivessem mais à vontade naquele momento. A professora Geovana me chamava pelo nome em vários momentos, como se estivéssemos em uma conversa informal entre conhecidas. Além disso, chegou a perguntar se a entrevista estava realmente sendo gravada, após falar algumas frases bem espontâneas, com receio de ser mal interpretada. Ao mesmo tempo, todos entendiam meu

distanciamento técnico da temática, tanto que foi comum que ao final de suas respostas, utilizassem a expressão “entendeu?”, de forma bastante empática.

Ainda em relação às entrevistas, salienta-se que, de certa forma, elas mantiveram o meu impacto sentido sobre as características desse universo. Os bailarinos e professores se apresentaram de maneira muito expressiva, mesmo que as entrevistas tenham sido feitas de maneira online. Diferentemente daquelas que eu havia feito com atletas em pesquisas anteriores, essas pessoas se utilizaram muito do gestual (inclusive se levantando da cadeira em alguns momentos), de expressões faciais bastante marcadas e de mudanças frequentes nos tons de vozes, de acordo com a mensagem que queriam passar. Uma atuação performática, como uma extensão de suas identidades artísticas.

Após as impressões gerais apresentadas, cabe nesse momento a retomada de alguns dos principais achados de cada uma das pesquisas. Vale pontuar que o método *PhD by published work* apresentou vantagens bastante satisfatórias para a condução do trabalho, principalmente relacionadas à facilidade de submissão dos achados de pesquisa nos periódicos de divulgação científica e à possibilidade de terminar o processo com alguns artigos já encaminhados. Já sobre as dificuldades, pontuo a necessidade de cuidado constante para que as informações e argumentações entre os artigos não se tornassem repetitivas. Ao leitor do trabalho na totalidade, peço desculpas caso isso tenha acontecido de alguma forma.

No primeiro artigo, ao investigar a produção sobre gênero e sexualidade vinculada ao balé em teses e dissertações no Brasil até o ano de 2019, observei que os pesquisadores problematizam o balé como um universo próximo às características de feminilidade, sendo inclusive responsável pela produção desse ideal. Dessa forma, tendo em vista a relação binária de gênero presente em grande parte dos discursos sociais, a prática provoca afastamento das lógicas masculinas. Isso causa uma dificuldade de inserção e manutenção na prática para meninos e homens, pois, segundo a maioria dos pesquisadores, isso provoca um estigma relacionado à homossexualidade. Além disso, a própria configuração das pesquisas elencadas na categoria de aspectos históricos, sociais e culturais demonstrou uma vinculação dessa temática com mulheres. Do total de 51 trabalhos nessa categoria, apenas oito foram escritos por homens.

O segundo artigo, com viés parecido ao do primeiro, mas com enfoque nas pesquisas expostas por meio de artigos científicos em periódicos indexados nas bases de dados Scopus e WoS, trouxe temáticas semelhantes. O principal problema detectado pelos pesquisadores em relação à participação de mulheres no balé é que elas não possuem aberturas para o

desenvolvimento de criatividade e autonomia e que estão ausentes das posições de liderança. Já em relação aos homens houve uma recorrente análise de que eles quebram barreiras de gênero quando se inserem nesse ambiente e um alerta sobre a vinculação de suas práticas no balé com a homossexualidade, vinda do discurso social. Isso faz com que aqueles que se identificam como heterossexuais sintam que devem enfatizar suas características masculinas heterossexuais para não serem confundidos com homossexuais.

Após essa pesquisa em diferentes meios, identifiquei uma lacuna de tensionamento dessas questões a partir da perspectiva da prática do balé como uma válvula de escape de normas heteronormativas para homens considerados desviantes na lógica social mais ampla. Foram algumas breves constatações em relação a isso, como a de Joel Laillier (2016), que mencionou que no ambiente interno do balé a homossexualidade já não é mais vista como um desvio. Mas, não houve uma pesquisa que tivesse isso como foco principal.

Portanto, no decorrer do trabalho, visei demonstrar como, na escola de balé observada, tratada como um pedaço em termos antropológicos, foi possível identificar um *ambiente protetivo* para rapazes que escapam à heteronormatividade. No terceiro artigo, baseado nas observações em campo, demonstrei que, nesse pedaço, subverter a norma social da masculinidade hegemônica parece ser a norma vigente, sendo que comportamentos transgressores que se aproximam da feminilidade são bem aceitos. Um exemplo dessa aproximação foi identificado no fato de que eles utilizam muitas palavras no feminino para se referirem uns aos outros. No geral, a sensibilidade artística e a elegância de movimentos parecem ser elementos que seduzem esses homens não identificados com a forma clássica do masculino, os quais passam a se sentirem mais livres para se comportarem a partir de gestuais mais delicados, utilizarem tons de voz mais finos e aumentarem a quantidade de contato físico entre si.

A identificação dessa subversão dos enquadramentos de gênero levou a uma extensão da investigação para aspectos relacionados à sexualidade, apresentada no artigo cinco, a partir de entrevistas com bailarinos e professores da escola. Esse caminho foi traçado tendo em vista que a sexualidade não é apreendida apenas a partir de observação. A partir da autodefinição dos bailarinos e de suas narrativas sobre o universo de amigos e conhecidos com os quais convivem, bem como a partir das afirmações dos professores, que trabalham com aspectos institucionais ligadas a esses fatores de gênero e sexualidade, concluí que, ao menos nesse pedaço investigado, a maioria dos bailarinos se identifica como homossexual.

Isso reforça a ideia de que nesse ambiente eles podem viver suas identidades de uma forma mais livre.

Entretanto, esse ambiente também apresentou características rígidas em relação aos papéis performados nos palcos. O artigo quatro tematizou esse assunto a partir de uma discussão pautada em masculinidades e feminilidades no balé. Percebi que as características femininas de delicadeza e leveza são exigidas constantemente das mulheres enquanto dos homens é requisitado que se apresentem de forma viril e cavalheiresca. Os figurinos também se constituem como outro fator preponderante nessa diferença, tendo em vista, por exemplo, que as mulheres usam os famosos tutus e as sapatilhas de ponta, responsáveis por acentuar a imagem de delicadeza, já que servem para demonstrar fluidez, quase como se elas estivessem flutuando. Existem também movimentos que os diferenciam, como a apresentação mais vigorosa dos homens a partir de grandes saltos. Essa dualidade, tão cara ao balé clássico, acontece principalmente para a construção dos roteiros românticos pautados no *Pas de Deux*, uma das principais marcas dessa prática corporal e artística.

Apesar dessa diferença esperada nas representações, foi possível perceber, por meio de observações de aulas mistas, que fora dos palcos meninos e meninas convivem de forma próxima, pacífica e, com comportamentos e características símiles. Isso acontece por conta da aproximação dos meninos daqueles clássicos comportamentos vinculados às mulheres, como a ideia de trocar confidências em voz baixa e se relacionar com gestos mais carinhosos. Tal conjuntura se difere das relações entre meninos e meninas em ambientes externos ao balé, nos quais geralmente os grupos são bastante separados, com os meninos apresentando comportamentos baseados na agressividade e no distanciamento físico e emocional.

A partir das descobertas citadas, pode-se fazer outra afirmação. Para tanto, farei uma comparação com os achados de Flood (2008). Esse autor argumentou, a partir de pesquisa com estudantes militares na Austrália, que a relação dos homens com outros homens é que dava sentido para os seus relacionamentos e as suas conquistas heterossexuais. Ele identificou que naquele contexto os homens eram considerados mais fracos quanto mais se envolvessem emocionalmente com mulheres. Ou seja, as aventuras com elas serviam para fortalecer os laços homosociais e então havia uma clara relação dessa homosociabilidade com a masculinidade. Na presente pesquisa, percebi a construção dessa homosociabilidade entre bailarinos, mas por vias opostas. Nesse caso, os bailarinos, na sua maioria homossexuais, enfatizam as suas características próximas ao que se convencionou como do feminino e constroem a sua comunidade dessa forma. Além disso, segundo um dos

entrevistados, eles dificilmente se relacionam entre si, pois isso poderia gerar problemas nessa sociabilidade interna. Aqueles que estavam em relacionamentos estáveis, constituíram estes com homens fora desse círculo.

As nuances apresentadas indicam como dentro de um mesmo universo existem vários pontos a serem observados nas relações de gênero. Cabe então mencionar um aspecto que não foi trabalhado de maneira preponderante no trabalho, mas que indica um contraponto a esse “não-lugar” do masculino no balé. Ao mesmo tempo em que esse é um espaço de legitimidade feminina, existe no âmbito acadêmico e entre profissionais da área, uma preocupação com a falta de autonomia e liderança das mulheres. Historicamente as posições coordenativas e diretivas de grandes companhias e instituições foram ocupadas por homens, em sua maioria. Isso causa a impressão de que, mesmo em minoria entre dançarinos, os homens conseguem alcançar posições de destaque pela vinculação dos aspectos de liderança e comando com o masculino (nesse ponto, a sexualidade ou o modelo dessa masculinidade não se demonstram preponderantes). Daniela Grieco Nascimento e Silva (2017), por exemplo, utilizou sua experiência na área para, por meio de pesquisa e atuação prática, problematizar a ideia de que as bailarinas são vistas como corpos dóceis e submissos. Já na presente pesquisa, o que se percebeu no pedaço investigado foi que as professoras, principalmente Priscila, que também é coordenadora da escola, atuam com uma postura bastante enfática em seus posicionamentos. Ela, especialmente, tem pouca preocupação com o politicamente correto quando lida com o ensino de rapazes e homens, talvez como artifício para driblar esses enquadramentos de gênero.

Sobre aspectos gerais da prática, percebi que há, apesar de toda delicadeza e elegância exigida dos dançarinos, um trabalho físico muito vigoroso e específico. Os corpos dos bailarinos e bailarinas são construídos arduamente desde a infância, de uma maneira muito disciplinada e reguladora, e seguem um padrão bem claro de definição muscular e baixo percentual de gordura, atributos necessários para o desenvolvimento da técnica clássica. Esses aspectos mais gerais foram trabalhados no artigo seis, no qual foram apresentadas considerações sobre o universo do balé de forma mais ampla, a partir de informações coletadas nas entrevistas. Isso porque as estas foram realizadas de maneira semiestruturada e, então, com caráter livre, forneceram informações não tão específicas do objetivo primário.

Nesse último texto argumentei que os professores tentaram desvincular a imagem de extremo autoritarismo do mundo do balé. Fizeram isso enfatizando que atualmente os

profissionais têm uma formação científica mais vasta. Eles também defenderam que é necessária uma formação educacional mais ampla e humana nessa prática, já que o mercado para bailarinos é pequeno no Brasil e apenas uma pequena parte deles vai se tornar profissional. Essas preocupações são acentuadas em relação aos rapazes, pois eles, geralmente, vêm de classes mais baixas, enfrentam problemas de relacionamento com os pais ou parentes por terem escolhido essa prática e já entram na escola com idade avançada para uma formação completa.

Apesar de todos esses aspectos mencionados, que constroem um panorama de suposto sofrimento físico e psicológico relacionado à inserção dos homens no balé, foi percebido claramente um prazer e uma paixão deles pela prática. Quando perguntados sobre as experiências de estarem no palco, sorrindo eles enfatizaram que aquilo era o que fazia com que se dedicassem. De maneira filosófica indicaram essa experiência como responsável por sentirem o mundo e a vida. Essa paixão também foi percebida nas falas dos professores. As pessoas nesse meio vivem o balé de forma identitária, tanto que Priscila, ao ser questionada sobre como era a sua vinculação com a dança, constatou, de forma enfática: “[...] eu não tenho uma pessoa sem a escola, eu não tenho uma pessoa sem a dança”. Isso corrobora a necessidade citada por Alexandra Kolb e Sophia Kalogeropoulou (2012) de ponderar a excessiva vinculação negativa que pesquisadores dão ao balé. As autoras se utilizaram da perspectiva de Roger Caillois para comparar o prazer tido pelos praticantes de balé aos de um jogo ou brincadeira. Eu concordo com tal afirmativa, pois acredito que o desenvolvimento físico, a ideia de ultrapassar os seus próprios limites de performance e a vivência artística, fazem com que tal prática absorva e encante aos que nela adentram.

De volta ao objetivo principal de pesquisa, gostaria de terminar esse trabalho com uma argumentação clara. A ideia da investigação e das afirmações aqui colocadas não foi indicar que adentrando esse espaço os indivíduos se transformam em algo que não são, mas, opostamente, enfatizar que se acredita que aqueles que não se enquadram nas rígidas normas sociais de gênero e sexualidade procuram e encontram nesse espaço um local de emancipação de seus desejos e performatividades. Recentemente, multiplicaram-se as formas de se viver a partir de identidades de gênero e sexuais e alguns espaços têm proporcionado que aqueles indivíduos pertencentes às ditas minorias sociais construam outras formas de sociabilidade e de relações de poder que os afasta da suposta marginalidade. Marginalidade que historicamente foi construída a partir de discursos sociais de valorização das condutas e performances heterossexuais e enquadradas em uma ideia binária de gênero.

Confirmou-se, dessa forma, a hipótese inicial e central do presente trabalho, de que o pedaço de balé investigado se constrói como um *ambiente protetivo* para performatividades de gênero e identidades sexuais que escapam da lógica heteronormativa. Não se pode dizer que a visão do senso comum é errônea vinculada ao homem bailarino. Não é um estereótipo falar que a maioria dos integrantes desse espaço é homossexual e subverte as normas clássicas vinculadas à masculinidade hegemônica no ocidente e no Brasil. Isso porque esse aspecto condiz com a realidade e deve ser tratado com a naturalidade e a transparência que lhe cabe. Ou seja, o que se deve contestar e combater são as vinculações negativas que o senso comum traz a esse fato.

Sabendo das limitações inerentes de se pesquisar apenas um contexto, indico que seriam muito bem-vindas pesquisas futuras que testassem e até confrontassem essa hipótese. Outros locais, como companhias profissionais de balé, podem apresentar lógicas diferenciadas das encontradas na escola, a qual possui aspectos educacionais e formativos. Além disso, seria interessante apresentar vivências e nuances relacionadas a participação de homens auto identificados como heterossexuais nesse meio, para que, de alguma forma, fosse investigada uma possível marginalização às avessas no ambiente interno, algo que apenas a partir dos dados aqui coletados não seria possível debater.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALTEROWITZ, G. Toward a feminist Ballet Pedagogy: Teaching Strategies for Ballet Technique Classes in the Twenty-First Century. **Journal of Dance Education**, v. 14, n. 1, p. 8-17, 2014.

ARCHAMBAULT, É.; CAMPBELL, D.; GINGRAS, Y.; LARIVIERE, V. Comparing Bibliometric Statistics Obtained From the Web of Science and Scopus. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 60, n. 7, p. 1320-1326, 2009.

ASSIS, Marília Del Ponte de. **Acerca do masculino e do feminino na dança: das origens do balé à cena contemporânea**. 2012. 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (SC), 2012.

ASSIS, M.; SARAIVA, M. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. **Movimento**, v. 19, n. 2, p. 303-323, 2013.

BADLEY, G. Publish and be doctor-rated: the PhD by published work. **Quality Assurance in Education**, v. 17, n. 4, p. 331-342, 2009.

BONI, V.; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.

BOUCIER, P. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BROMBERGER, C. As práticas e os espetáculos esportivos na perspectiva da etnologia. **Horizontes Antropológicos**, v. 14, n. 30, p. 237-253, 2008.

BUTLER, J. **Problemas de gênero** – feminismo e subversão de identidade. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMARGO, W. X.; KESSLER, C. S. Além do masculino/feminino: gênero, sexualidade, tecnologia e performance no esporte sob perspectiva crítica. **Horizontes Antropológicos**, v. 23, n. 47, p. 191-225, 2017.

CAMPOS, M. A. A. **Movimentos de uma juventude bailarina: estigma, sexualidade e formação na Escola de Dança de Paracuru**. 2018. 203 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (CE), 2018.

CECCHETO, F. R. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CLEGG, H.; OWTON, C.; ALLEN-COLLINSON, J. Challenging conceptions of gender: UK dance teachers' perceptions of boys and girls in the ballet studio. **Research in Dance Education**, v. 19, n. 2, p. 128-139, 2018.

CLEGG, H.; CLEGG, O.; ALLEN-COLLINSON, J. Attracting and Retaining Boys in Ballet: A Qualitative Study of Female Dance Teachers. **Journal of Dance Education**, v. 19, n. 4, p. 158–167, 2019.

CONNELL, R. **Masculinities**. 2 ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005.

CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. **Gender & Society**, v. 19, n. 6, p. 829-859, 2005.

CONNELL, R.; PEARSE, R. **Gênero: uma perspectiva global**. São Paulo: Nversos, 2015.
CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. Prefácio. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. (Eds.). **História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 7-9.

COSTA, T.; LOPES, S.; FERNÁNCEZ-LLIMÓS, F.; AMANTE, M. J.; LOPES, P. F. Bibliometria e a Avaliação da Produção Científica: indicadores e ferramentas. **Congresso Nacional de Bibliotecários, arquivistas e documentalistas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

DA MATTA, R. **O ofício do etnólogo, ou como ter Anthropological blues**. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional, Antropologia, Nova série, 1978.

DAMO, A. S. **Futebol e identidade social: uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.

DEUTSCH, F. Undoing gender. **Gender & Society**, v. 21, n. 1, p. 106-127, 2007.

DIANTEILL, E. Depois de Lévi-Strauss: um olhar sobre a antropologia francesa contemporânea. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 53, n. 1, 2010.

ELSEVIER. **How Scopus Works**. Disponível em: <https://www.elsevier.com/solutions/scopus>. Acesso em: 26 mar. 2020.

FISHER, J. Make It Maverick: Rethinking the “Make It Macho” Strategy for Men in Ballet. **Dance Chronicle**, v. 30, n. 1, p. 45-66, 2007.

FISHER, J. Why ballet men do not stand on their toes (but Georgian men do). **The World of Music**, v. 3, n. 2, p. 59-77, 2014.

FLOOD, M. Men, Sex, and Homosociality: How bonds between Men Shape Their Sexual Relations with Women. **Men and Masculinities**, v. 10, p. 339-359, 2008.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREITAS JÚNIOR, M. A.; FREITAS, G. M. S.; PELISNKI, P. Estado da arte/Estado do conhecimento: uma análise das pesquisas esportivas. In: FREITAS JÚNIOR, M. A.;

RAUSKI, E. F. (Eds.). **Possibilidade metodológicas para a abordagem do esporte nas Ciências Sociais**. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2018. p. 151-174.

FRÚGOLI JÚNIOR, H. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 133-165, 2005.

GASTALDO, É. A forja do homem de ferro: a corporalidade nos esportes de combate. In: LEAL, O. F. (Eds.). **Corpo e significado: ensaios de Antropologia Social**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2001. p. 203-222.

GASTALDO, É. “O complô da torcida”: futebol e performance em bares. **Horizontes Antropológicos**, v. 11, n. 24, p. 107-123, 2005.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2017.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2004.

GOUGH, D.; THOMAS, J.; OLIVER, S. Clarifying differences between review designs and methods. **Systematic Reviews**, v. 1, n. 1, p. 28, 2012.

GUEDES, S. L. Subúrbio: celeiro de craques. In: DA MATTA, R. (Ed.). **Universo do Futebol: Esporte e Sociedade Brasileira**. Rio de Janeiro: Pinakotheke. 1982. p. 59-74.

HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

HALTOM, T.; WORTHEN, M. Male Ballet Dancers and Their Performances of Heteromascularity. **Journal of College Student Development**, v. 55, n. 8, p. 757-778, 2014.

HANNA, J. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HARDING, S. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. **Estudos feministas**, v. 1. n. 1. p. 7-31, 1993.

ILLINOIS. **Graduate Handbook: Recreation, Sport and Tourism PHD**. Disponível em: <https://ahs.illinois.edu/recreation-sport-%26-tourism-phd>. Acesso em: 18 jun. 2021.

JACKSON, S. Gender, sexuality and heterosexuality – the complexity (and limits) of heteronormativity. **Feminist Theory**, v. 7, n. 1, p. 105-121, 2006.

JESUS, D. S. V. de. Bravos novos mundos: uma leitura pós-colonialista sobre masculinidades ocidentais. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p.125-139, 2011.

KIMMEL, M. S. Masculinidade como homofobia. Medo, vergonha e silêncio na construção de identidade de gênero. **Revista Equatorial**, v. 3, n. 4, p. 97-124, 2016.

KITZINGER, Celia. Heteronormativity in action: reproducing the heterosexual nuclear family in after-hours medical calls. **Social Problems**, v. 52, n. 4, p. 477-498, 2005.

KOLB, A.; KALOGEROPOULOU, S. In defence of ballet: women, agency and the philosophy of pleasure. **Dance Research**, v. 30, n. 2, p. 107-125, 2012.

LAILLIER, J. Des petits rats et des hommes La mise à l'épreuve de l'identité sexuée des apprentis danseurs. **Ethnologie française**, v. 46, n. 1, p. 31-44, 2012.

LANEYRIE-DAGEN, N. O testemunho da pintura. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. (Ed.). **História da Virilidade: a invenção da virilidade – da Antiguidade às Luzes**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 417-465.

LAURETIS, T. de. A Tecnologia do Gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, H. B. (Ed.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEE, A. The Romantic Ballet and the Nineteenth-Century Poetic Imagination. **Dance Chronicle**, v. 39, n. 1, p. 32-55, 2016.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. 3 ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.

MARQUES, A. C.; VILLELA, J. M. O que se diz, o que se escreve: etnografia e trabalho de campo no sertão de Pernambuco. **Revista de Antropologia**, v. 48, n. 1, p. 37-74, 2005.

MARTINI, N. M. Masculinidades: um concepto em construcción. **Nueva Antropologia**, v. 18, n. 61, p. 11-30, 2002.

MELO, V. A. de; LACERDA, C. Masculinidade, dança e esporte: “Jeux” (NIJINSKY, 1913), “Skating Rink” (BORLIN, 1922) e “Le Train Bleu” (NIJINSKA, 1924). **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 30, n. 3, p. 45-62, 2009.

MESSNER, M. Masculinities and athletic careers. **Gender & Society**, v. 3, n. 1, p. 71-88, 1989.

MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia. **Sociologias**, v. 11, n. 21, p. 150-182, 2009.

MORAES E SILVA, M.; CÉSAR, M. R. A. Refletindo sobre os “problemas de gênero” no Brasil: contribuições para a pesquisa em Educação Física. **Educación Física y Ciencia**, v. 16, n. 2, p. 1-10, 2014.

MULLER, R. P. Corpo e imagem em movimento: há uma alma neste corpo. **Revista de Antropologia**, v. 43, n. 2, p. 165-193, 2000.

NASCIMENTO E SILVA, D. G. **Corpo-Escrita no balé: para repensar o corpo doce da bailarina da caixinha de música em uma pesquisa em educação e arte**. 2017. 213 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS), 2017.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. **Estudos feministas**, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

OLIVEIRA, P. P. de. Discursos sobre a masculinidade. **Estudos Feministas**, v. 6, n. 1, p. 91-113, 1998.

OLIVEIRA, R. C. de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia**, v. 39, n. 1, p.13-37, 1996.

PEACOCK, S. The PhD by publication. **International Journal of Doctoral Studies**, v. 12, p. 123-135, 2017.

POLASEK, K. M; ROPER, E. A. Negotiating the gay male stereotype in ballet and modern dance, **Research in Dance Education**, v. 12, n. 2, p. 173-193, 2011.

PORTELLI, A. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

RAGO, M. Epistemologia feminina, gênero e história. In: PEDRO, J; GROSSI, M (Eds.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RAMOS, A.; FARIA, P.; FARIA, Á. Revisão sistemática de literatura: contributo para a inovação na investigação em Ciências da Educação. **Revista Diálogo Educacional**, v. 14, n. 41, p. 17-36, 2014.

RISNER, D. Rehearsing masculinity: challenging the ‘boy code’ in dance education. **Research in Dance Education**, v. 8, n. 2, p. 139-153, 2007.

RUBIN, G.; BUTLER, J. Tráfico sexual – entrevista. **Cadernos Pagu**, s./v., n. 21, p. 157-209, 2003.

RUBIN, G. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. **Cadernos Pagu**, v. 21, p. 1-81, 2003a.

SANTOS, M. **A observação científica**. Porto: Universidade do Porto (Centro de Psicologia Social), 1994.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SILVA, T. Bud-sex: Constructing Normative Masculinity among Rural Straight Men That Have Sex With Men. **Gender & Society**, v. 31, n. 1, p. 51-73, 2016.

SOUZA, M. T. O. “**Da visão que eu tenho, do que eu vivi, não sei muito no que acreditar**”: atletas da seleção brasileira feminina e as memórias de um futebol desamparado. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal do Paraná, Curitiba (PR), 2017.

STIGGER, M. P. **Esporte, lazer e estilos de vida: um estudo etnográfico**. Campinas: Autores Associados, 2002.

STRATHERN, M. Revolvendo as raízes da Antropologia: algumas reflexões sobre relações. **Revista da Antropologia**, v. 59, n.1, p. 224-257, 2016.

THOMPSON, P. História Oral e Contemporaneidade. **História Oral**, v. 5, p. 9-28, 2002.

TOLEDO, L. H. de. **Torcidas organizadas de futebol**. Campinas: Autores Associados/Anpocs, 1996.

TOLEDO, L. H. de. **Lógicas no Futebol**. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2002.

TURNER, B.; WAINWRIGHT, S. Corps de Ballet: the case of the injured ballet dancer. **Sociology of Health & Illness**, v. 25, n. 4, p. 269-288, 2003.

UNIVERSITY LIBRARIES. **Systematic Reviews & Other Review Types**. Disponível em: <https://guides.temple.edu/c.php?g=78618&p=4178713>. Acesso em: 20 maio 2021.

VANTI, N. A. P. Da bibliometria à webometria: uma exploração conceitual dos mecanismos utilizados para medir o registro da informação e a difusão do conhecimento. **Ciência da Informação**, v. 31, n. 2, p. 152-162, 2002.

WACQUANT, L. **Corpo e alma** – notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEST, C.; ZIMMERMAN, D. Doing Gender. **Gender & Society**, v. 1, n. 2, p. 125-151, 1987.

WOLKOMIR, M. Making heteronormative reconciliations: the story of romantic love, sexuality, and gender in mixed-orientation marriages. **Gender & Society**, v. 23, n. 4, p. 494-519, 2009.

WULFF, H. Ethereal expression: paradoxes of ballet as a global physical culture. **Ethnography**, v. 9, n.4, p. 518-535, 2008.

GLOSSÁRIO

A Bela Adormecida: Baseada no conto de fadas de Charles Perrault, essa peça de balé conta a história de uma princesa que foi amaldiçoada à morte por uma fada. Entretanto, outra fada reverte o feitiço para que ela ficasse 100 anos adormecida até que o beijo de seu príncipe encantado a despertasse. Essa peça é tida como o grande trabalho do coreógrafo Marius Petipa e como um dos mais importantes balés de repertório do século XIX. A obra estreou no Teatro Mariinsky, em São Petesburgo, na Rússia, no ano de 1890. A música foi composta por Peter Ilich Tchaikovsky e o libreto foi escrito por Marius Petipa e Ivan Vsevoljisky.

A La Second: em português significa “em segunda”. É uma das cinco posições básicas do balé. Os pés ficam afastados e *en dehors*. Os braços ficam afastados (no eixo vertical) e arredondados, um pouco abaixo da linha dos ombros.

American Ballet Theatre: reconhecida como uma das grandes companhias de dança do mundo, é sediada na cidade de Nova Iorque e foi fundada no ano de 1939. A companhia surgiu com o intuito de reproduzir grandes obras do século XIX, mas também incentivava seus profissionais a criarem trabalhos inéditos. Foi assim que consagrou alguns dos coreógrafos mais aclamados do mundo, como George Balanchine. Outro grande nome do balé que trabalhou na companhia foi Mikhail Baryshnikov, como diretor artístico na década de 1980. Em 2006 a *American Ballet Theatre* foi designada por um ato do Congresso estadunidense como a *America's National Ballet Company*.

Anna Pavlova: nasceu em São Petesburgo, na Rússia, e foi uma das maiores bailarinas do século XX. Ela iniciou sua trajetória dançando no corpo de baile do Balé Imperial Russo, tendo feito parte da lendária companhia Ballets Russes, de Serguei Diaghilev. Seu papel mais famoso foi o cisne em o “Lago dos Cisnes”, peça que foi modificada especialmente para ela pelo coreógrafo Mikhail Fokine. Uma de suas grandes marcas foi a mudança na forma de dançar com a sapatilhas de pontas, sendo que passou a colocar o peso dos corpos nos dedos, esticando bastante os pés. Morreu em decorrência de uma pneumonia, aos 49 anos.

Arabesque: é um movimento do balé clássico que visa manter a linha corporal o mais alongada possível da ponta dos dedos de uma das mãos até a ponta dos dedos de um dos pés. O corpo fica apoiado em uma das pernas, esticada na vertical ou na posição de *plié*. Um dos braços se direciona para a frente e o outro para trás, sendo que se deve manter os ombros alinhados.

Ballets Russes: companhia criada por Serguei Diaghlev e que reunia bailarinos e profissionais dos teatros de São Petersburgo e de Moscou. Teve sua apresentação de estreia no ano de 1909, em Paris. Seu impacto no universo do balé e na sociedade europeia da época foi grandioso, deixando suas marcas na moda, nas revistas e na convivência de ricos e famosos. Considera-se que foi a partir dessa companhia e de seus bailarinos que se passou a identificar o balé como um símbolo identitário da Rússia. A companhia teve seu auge até 1929, quando Diaghlev faleceu e se iniciou um período de decadência, pois havia muitos interessados em manter o legado do lendário coreógrafo, mas os entendimentos próprios e diferenciados do que seria esse legado por parte dos “herdeiros”, provocou cisões.

Cambré: é um movimento do balé que significa “arqueado”. É feito a partir de curvatura do tronco, para frente, para trás ou para os lados, sendo que a cabeça acompanha a direção do movimento. Exige muita flexibilidade, principalmente da coluna.

Chassé: considerado um passo básico do balé, no português pode ser traduzido como “perseguido”. Ele é um passo de transição de um movimento para o outro. É caracterizado pelo deslize de um dos pés pelo chão após um pequeno salto, em perseguição ao outro.

Cisne Negro: filme dirigido por Darren Aronofsky, lançado em 2011. O roteiro retrata a pressão vivida pela primeira bailarina de uma companhia de balé ao receber o papel principal em uma adaptação do espetáculo “O Lago dos Cisnes”, um dos balés de repertório mais famosos do mundo, criado no século XIX. O filme trata de temas como assédio sexual e transtornos psicológicos e alimentares que constituem esse universo. O papel principal foi interpretado por Natalie Portman, que ganhou o Oscar de melhor atriz no ano de 2011. O filme também foi premiado como a melhor produção no mesmo ano.

Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro: Maria Olenewa fundou a primeira escola de dança no Brasil no ano de 1927, sediada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Junto à escola havia um corpo de baile e ambos se confundiam nas apresentações. Então, em 1936, foi oficialmente criado o Corpo de Baile, com a separação da escola. Esta foi considerada a primeira companhia de balé clássico do país e atualmente é denominada Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Dégagé: pode ser traduzido para o português como “desengatar”. É caracterizado pelo movimento de retirada da perna de trabalho do chão, afastando-a para cima e para fora da perna de apoio. É bastante utilizado nos exercícios de aquecimento na barra.

Derek Deane Obe (1953 -): foi dançarino e coreógrafo do *The Royal Ballet*, de Londres, entre 1972 e 1989 e diretor artístico do *English National Ballet* entre 1993 e 2001. Desde então, atua de forma autônoma como diretor e coreógrafo em diversas companhias pelo mundo, como *Birmingham Royal Ballet*, *La Scala Milan*, *Teatro San Carlo Naples*, *Teatro Opera di Roma*, *Pittsburgh Ballet Theatre*, *Shanghai Ballet*, *Queensland Ballet*, *Kobyashi Ballet Japan*, *Laine Theatre Arts* e *Croatian National Ballet*.

Échappé: pode ser traduzido para o português como “escapando”. É um movimento do balé realizado a partir de um salto simultâneo dos dois pés. Parte-se da quinta posição e o pouso deve ser feito na ponta dos pés, em segunda posição.

En dehors: é uma expressão francesa que significa “para fora”. É o posicionamento básico dos pés, virados para fora em sentidos opostos, utilizado em quase todas as posições e passos do balé. Ocorre a partir de um conjunto de rotações (quadril, joelhos e tornozelos). Sua explicação reside no fato de que os bailarinos necessitam ficar virados sempre frontalmente para o público, mesmo nos passos laterais e, assim, conseguem manter a elegância e a etiqueta, essenciais características dessa arte clássica.

English National Ballet: companhia inglesa fundada em 1950 por Alicia Markova e Anton Dolin, que manteve o nome *London Festival Ballet* até 1989 quando obteve a nomenclatura atual. Durante a década de 1970, Rudolf Nureyev colaborou ativamente com criações e performances na companhia. Em 1980 se tornou a primeira companhia britânica a

estabelecer uma unidade educacional voltada ao balé e, em 1989, tal projeto se solidificou com a fundação da *English National Ballet School*. Localizada em Londres, essa companhia é uma das mais renomadas instituições de balé do mundo na atualidade.

Erik Bruhn (1928-1986): nascido na cidade de Copenhague, na Dinamarca, esse bailarino se tornou solista do *Royal Danish Ballet* aos 20 anos e foi considerado um dos grandes bailarinos do século XX. Após esse início em seu país, ele construiu sua carreira principalmente no *American Ballet Theater*, mas também participou de peças em outras conceituadas companhias, como *New York City Ballet*, *The Royal Ballet*, e *Paris Opera Ballet*. Após a trajetória como bailarino, foi diretor artístico do *Royal Swedish Opera House* entre 1967 e 1972 e do *National Ballet of Canada*, de 1983 até 1986, quando faleceu em decorrência de um câncer, aos 57 anos.

Giselle: foi um dos primeiros balés de repertório criados e foi montado pela primeira vez em 1841 e encenado na Ópera de Paris. A obra surgiu da parceria entre o escritor Théophile Gautier, o libretista Vernoy de Saint-Georges e os coreógrafos Jean Coralli e Jules Perrot. Ainda houve a participação do músico Adolphe Adam. Posteriormente, em 1965, Peter Wright coreografou uma adaptação de *Giselle*, que acabou sendo a mais repetidamente encenada em séculos posteriores. A história encenada em *Giselle* gira em torno do suicídio de uma moça, causado por uma desilusão amorosa, e sua vivência em um mundo espiritual. Nesse ambiente, ela se encontra com as Willis, grupos de moças que morreram antes do casamento e desejam se vingar de seus antigos pretendentes, os fazendo dançar até a morte.

Grand Battment: pode ser traduzido como “grande batida”. É um movimento do balé que consiste em lançar a perna o mais alto possível, afastando-a da perna de apoio. Exige grande flexibilidade, pois o corpo deve ficar alinhado na horizontal.

Grand Écart: elemento no balé que consiste em buscar o maior distanciamento possível entre as pernas (180°), deixando-as paralelas ao solo. Em relação ao tronco, uma perna fica para frente e a outra para trás. É um elemento que exige grande flexibilidade e treinamento por parte dos bailarinos. Também é popularmente conhecido como espacate.

La Sylphede: Foi um balé de repertório criado pelo coreógrafo Philippe Taglioni, em 1832, sendo que ele a pensou especialmente para ser protagonizada por sua filha, Marie Taglioni, na Ópera de Paris. Esta é considerada a peça que inaugurou o período romântico do balé, sendo a primeira vez em que se utilizou o traje clássico das bailarinas: o tutu. A música foi composta por Jean-Madeleine Schneitzhoeffter e o libreto foi escrito por Adolphe Nourrit. O enredo é composto pelo 1º ato, no qual uma sylphede aparece para um fazendeiro escocês algumas vezes e o faz desistir do seu casamento à beira do altar e pelo 2º ato, no qual o fazendeiro entra na floresta encantada das sylphedes e tenta fazer com que ela fique com ele.

Les Ballets Trockadero de Monte Carlo: fundada em 1974 na cidade de Nova Iorque, essa companhia de balé é caracterizada pela satirização dos papéis clássicos. Ela é formada apenas por homens, bailarinos profissionais, que se transvestem de bailarinas equipados por tutus, sapatilhas de pontas e coques no cabelo. Ainda na década de 1970, após agradar a crítica especializada sobre o balé, a companhia começou a fazer apresentações pelo país e posteriormente se tornou um sucesso mundial. O conceito original da companhia se mantém o mesmo até a atualidade, com foco principal na reprodução dos clássicos balés de repertório e na execução exagerada de movimentos, em tom humorístico.

Maria Olenewa (1896-1965): nasceu na Rússia, na cidade de Moscou. Posteriormente mudou-se para Paris durante a Revolução Russa e tornou-se a primeira bailarina da companhia de Anna Pavlova. Com a companhia chegou ao Brasil em 1918 para participar da temporada de apresentações no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A partir de então tornou-se figura frequente em apresentações no Brasil e na América Latina. Em 1927 liderou a fundação da primeira escola profissionalizante de balé no Brasil, justamente no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Marie Taglioni (1804-1884): foi uma bailarina sueca, nascida na cidade de Estocolmo, que atuou na época do balé romântico na Europa e é considerada uma figura central na história da dança. Ela fez a parte principal da sua carreira no Ballet da Ópera de Paris, onde estreou o balé *La Sylphide*, criado por seu pai (Philippe Taglioni) especialmente para ela, em 1832. É considerada o exemplo da feminilidade do balé e aquela que consagrou o uso das sapatilhas de ponta.

Mikhail Baryshnikov (1948-): Nasceu na cidade de Riga, na Letônia, na época em que o país fazia parte da União Soviética. Aos 15 anos ingressou na escola de balé Vaganova, que era vinculada ao Kirov Ballet, em Leningrado (atualmente São Petesburgo). Nesse local ele teve aulas com Aleksandr Ivanovich Pushkin, que também havia ensinado Rudolf Nureyev. Seu crescimento foi rápido e no final da década de 1960 já era o primeiro bailarino do Kirov Ballet. No ano de 1974, em uma excursão pelo Canadá, pediu asilo político ao país e acabou ficando no ocidente. Continuou a sua carreira no *American Ballet Theatre* e no *New York City Ballet*. Posteriormente, durante a década de 1980, foi também diretor artístico no *American Ballet Theatre* e, em 2005, fundou o *Baryshnikov Arts Center*.

National Ballet of Canada: essa companhia canadense, localizada na cidade de Toronto, foi fundada em 1951 por Celia Franca. Já em 1959, uma escola para formação de jovens bailarinos foi integrada à companhia, com o nome de *Canada's National Ballet School*. Erik Bruhn foi um dos principais nomes da companhia, tanto como bailarino quanto como diretor artístico, entre as décadas de 1960 e 1980. Rudolf Nureyev também participou da história da companhia, com a montagem da sua famosa produção do espetáculo *A Bela Adormecida*.

Pas de Deux: traduzido para o português esse termo significa “passo de dois”. É um conjunto de passos feito em duplas. Geralmente dançados por um homem e por uma mulher, esses passos são coreografados e o homem faz, na maioria das vezes, a função de estabilização dos passos, giros e piruetas da mulher. O *Pas de Deux* representa a essência dos balés de repertório e é uma das grandes marcas do balé clássico.

Plié: é um dos passos básicos do balé e serve como preparação para uma série de outros mais complexos. O *plié* é caracterizado pela dobra dos joelhos, causando uma descida do tronco alinhado verticalmente em direção ao solo. A rotação das coxas deve ser para fora (pés em direções opostas) e as pernas precisam estar unidas. Pode ser feito com pequena dobra de joelhos (*demi-plié*) ou com grande dobra de joelhos (*grand-plié*).

Relevé: movimento do balé que pode ser traduzido como “elevado”. Consiste numa elevação simultânea dos dois pés às pontas ou meia ponta, a partir do *plié*.

Romeu e Julieta: é um dos mais famosos balés de repertório, tendo sido produzido em mais de 50 versões. A mais famosa delas foi criada por Sergei Sergeevich Prokofiev, baseada na tragédia de William Shakespeare. Essa montagem estreou no ano de 1940 no teatro Kirov, em Leningrado (atualmente São Petesburgo). A peça conta a história de Romeu e Julieta, oriundos de famílias rivais, que se apaixonam em um baile de máscaras sem saberem das verdadeiras identidades. Após uma série de acontecimentos, Romeu toma veneno por acreditar que sua amada estava morta. Esta, que apenas tinha tomado a poção para forjar a própria morte e poder fugir com Romeu, acorda e vendo-o morto, também tira a própria vida.

Rond de Jambé: exercício do balé no qual uma das pernas faz um semicírculo no chão e volta para a posição inicial junto à perna de apoio. Muito utilizado para treinamento na barra.

The Royal Ballet: é uma companhia localizada na cidade de Londres, na Inglaterra. Foi fundada em 1931 por Dame Ninette de Valois, dançarina, coreógrafa e empresária, a qual a nominou primeiramente de Vic-Wells Ballet. Em 1946 a companhia se transferiu para a Royal Opera House e, em 1956, foi renomeada para The Royal Ballet, por meio de uma carta real. A partir de então, consolidou seu protagonismo na história da dança na Inglaterra e se tornou uma das companhias de balé mais renomadas do mundo. Além disso, há uma concorrida escola de formação de bailarinos vinculada à companhia: *The Royal Ballet School*.

Rudolf Nureyev (1938-1993): o bailarino nasceu na cidade russa Irkutsk. Aos 20 anos, em 1958, entrou para o Kirov Ballet, como solista. Já em 1961, quando fazia uma turnê com essa companhia por Paris, pediu asilo para os oficiais franceses e não retornou à União Soviética. A partir de então ele atuou como membro convidado por várias companhias famosas pelo mundo, como o Royal Ballet. Ele foi considerado um bailarino de técnica impecável e a grande estrela masculina do balé mundial desde Vaslav Nijinski no início do século. Em 1983 se tornou diretor do Balé da Ópera de Paris. Morreu em decorrência de complicações da AIDS, aos 54 anos.

Serguei Diaghilev (1872-1929): foi um empresário artístico russo, que organizou uma série de eventos vinculados à literatura, a dança e a pintura entre o final do século XIX e início do século XX. O feito que o tornou mais conhecido foi a fundação do *Ballet Russes*, companhia de maior sucesso no mundo no início do século XX. Ele atuava como produtor das peças e

revelou vários bailarinos que se tornaram grandes estrelas mundiais, como Anna Pavlova e Vaslav Nijinski. É considerado um dos grandes responsáveis pela consolidação do balé moderno e pela expansão da fama do balé russo no século XX.

Sonho de uma noite de verão: é um balé de repertório, com a coreografia criada por Marius Petipa, no ano de 1876. Entretanto, em 1962, George Balanchine fez uma remontagem que se tornou a mais utilizada posteriormente. A história é baseada na peça de mesmo nome, do escritor William Shakespeare, e possui uma dualidade entre sonho e realidade. O roteiro se passa em uma floresta encantada e gira em torno de uma série de desencontros amorosos entre casais, causados por fadas que derramam poções da paixão em alguns personagens. No fim, após o encerramento dos feitiços, todos os casais têm finais felizes.

Tamara Rojo (1974-): de origem espanhola, ela nasceu na cidade de Toronto, no Canadá. Começou sua carreira profissional em 1991, Companhia de Danza Victor Ullate, em Madrid, na Espanha. Durante sua carreira ela foi bailarina principal do *Scottish National Ballet*, do *English National Ballet* e do *Royal Ballet*. Possui uma série de prêmios internacionais por suas performances. Tornou-se diretora artística do *English National Ballet* em 2012, instituição na qual atualmente também atua como bailarina principal. Além disso, possui mestrado em artes cênicas pela *Universidad Rey Juan Carlos de Madrid*.

Tutu: é parte do traje modelo das bailarinas e se caracteriza como uma saia rodada. A sua utilização pelas mulheres nos palcos se tornou frequente após a utilização de Marie Taglioni no espetáculo *La Sylphide*, no ano de 1832. Inicialmente esse traje deixava apenas os tornozelos e pés das bailarinas à mostra, mas com o passar do tempo os modelos foram ficando mais curtos. Além disso, eles foram produzidos para auxiliar na imagem de leveza da bailarina.

Vaslav Nijinski (1890-1950): considerado um dos maiores bailarinos da história, o russo Nijinski era filho de bailarinos profissionais. De 1908 a 1911 ele atuou pelo Teatro Maryinski de São Petersburgo, mas foi com o *Ballet Russes*, de Serguei Diaghilev, que ele se tornou uma estrela mundial, principalmente por suas atuações na Ópera de Paris. Ele trabalhou na companhia *Ballet Russes* desde 1909, mas ficou exclusivamente nela a partir de 2011. Sua performance se pautava em saltos com longo tempo de permanência no ar, o

que impressionou a comunidade da dança à época e abriu uma nova perspectiva para os homens no balé. Ele foi demitido por Diaghlev em 1914, e a partir daí, até o período de sua morte, sofreu com doenças mentais.

Vadim Muntagirov (1990-): nasceu na cidade de Chelyabinsk, na Rússia. Começou a sua formação na *Perm Ballet School* e posteriormente a completou no *The Royal Ballet Uper School*. Em 2009 ele foi contratado pelo *English National Ballet* e se tornou primeiro bailarino dessa companhia em 2010. Em 2014 tornou-se primeiro bailarino do *The Royal Ballet*, posição que ocupa desde então.

ANEXOS

ANEXO 1 – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP (OBSERVAÇÃO DIRETA)



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Gênero e práticas físicas de alto rendimento

Pesquisador: André Mendes Capraro

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 28622620.6.0000.0102

Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação em Educação Física

Patrocinador Principal: Fundação Araucária

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.997.819

Apresentação do Projeto:

Projeto de pesquisa, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Federal do Paraná sob a orientação do Prof. Dr. André Mendes Capraro e colaboração de Maria Thereza Oliveira Souza. A pesquisa será realizada com alunos e professores da Escola de Balé Teatro Guaíra e da academia Chute Boxe (sede praça do Japão), ambas localizadas na cidade de Curitiba, no período entre abril de 2020 a dezembro de 2022.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Geral

Investigar e observar, por meio dos procedimentos metodológicos da etnografia, as relações de gênero presentes em ambientes relacionados a práticas físicas, esportivas ou de lazer, a fim de descrever, a partir de uma lógica interna, os variados significados das relações sociais e dos aspectos culturais vivenciados por grupos e indivíduos pertencentes a esses locais.

Objetivos Específicos

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

UF: PR

Telefone: (41)3360-7259

Município: CURITIBA

CEP: 80.060-240

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ -
SCS/UFPR



Continuação do Parecer: 3.997.819

- Pesquisar as práticas físicas, o esporte e o lazer em congruência com as Ciências Humanas a partir de observação participante, em ambientes com agentes com expertise;
- Debater o uso da etnografia em pesquisas urbanas, ou seja, relacionadas às próprias sociedades de origem dos pesquisadores.
- Diagnosticar o estado da arte dos estudos referentes ao esporte, às práticas físicas e ao lazer que tenham como proposta metodológica central o uso da etnografia.
- Entender tais ambientes de acordo com uma faceta diferenciada da apresentada pelos documentos oficiais e demais tipologias de fontes.
- Refletir sobre a interferência do próprio pesquisador nos comportamentos individuais e dos grupos durante o período de observação em campo.
- Repensar as práticas físicas, de esporte e de lazer a partir de estudos de caso, apropriando-se, como recurso complementar à etnografia, dos preceitos da Micro-História, da História Oral e dos estudos de caso.
- Ampliar a compreensão de locais de práticas físicas, esportivas e de lazer através de diálogos com pessoas diretamente envolvidas com eles.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

De acordo com os pesquisadores, os possíveis riscos gerados pela participação nesta pesquisa são:

- Constrangimento.
- Insegurança relacionada ao teor e a preservação do anonimato nas informações relatadas. Por conseguinte, faz-se necessário esclarecer que os riscos apontados são levantados de forma

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

UF: PR

Município: CURITIBA

CEP: 80.060-240

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ -
SCS/UFPR



Continuação do Parecer: 3.997.819

hipotética,

ou seja, é no decorrer das observações que essas situações efetivamente se apresentarão, podendo, deste modo, surgirem outras aqui não vislumbradas.

Em relação aos benefícios, esclarece-se que a participação nesta pesquisa não resulta em quaisquer tipos de benefícios aos participantes. No entanto, o fato de instituições, grupos ou indivíduos serem focos de interesse científico e a possibilidade de relatar experiências, antes reservadas ao universo privado dos participantes, pode configurar-se como um momento singular e de extrema relevância para eles.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

De acordo com descrição dos pesquisadores, as pesquisas do projeto estarão pautadas na metodologia denominada de etnografia, a qual é a ferramenta básica de produção de conhecimento da Antropologia.

Roberto Cardoso de Oliveira (1996) indica três atividades como essenciais para o pesquisador que se aventura em trabalho de campo por meio da observação participante: olhar, ouvir e escrever. O "olhar" se caracteriza como o ato de observar o campo, as relações sociais que ali acontecem, os gestos, as trocas de olhares, etc., e o "ouvir" seria se abrir para o diálogo com os indivíduos, no intuito de captar significados de suas vivências por meio dessa interação, e não simplesmente trilhar uma estrada de mão única. Já o escrever se configura como o último passo desse trabalho, que é o momento de análise com o auxílio de ferramentas científicas – após constantes anotações no caderno de campo.

O caderno de campo se configura então como um material auxiliar, que não necessariamente fará parte do texto final. Dessa forma, nas investigações, todos os dias de visita aos espaços escolhidos deverão ser registrados nesses cadernos de campo, devidamente datados. Torna-se aconselhável também um posterior e mais detalhado registro em formato digital.

Para que se preserve a ética correspondente aos rigores da pesquisa científica, os responsáveis pelas

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

UF: PR **Município:** CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

CEP: 80.060-240

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ -
SCS/UFPR



Continuação do Parecer: 3.997.819

instituições e as pessoas que farão parte das observações deverão receber todas as informações necessárias sobre a pesquisa através da assinatura do termo de consentimento livre esclarecido.

A pesquisa se pautará então, basicamente, em observações esporádicas dos ambientes mencionados, em momentos de ensino formal ou de interação informal entre os participantes. Os conteúdos, diálogos e acontecimentos mencionados pelos participantes poderão ser anotados em caderno de campo pelo pesquisador e, posteriormente, analisados. Além disso, conversas informais podem ocorrer entre participantes e pesquisador e imagens podem ser feitas com câmera de celular para facilitar análises posteriores, se assim for permitido pelos participantes a partir da assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido.

As observações acontecerão de abril de 2020 até fevereiro de 2021, geralmente ocorrendo uma vez por semana em cada local de pesquisa, em aulas regulares das instituições.

Pretende-se também que durante o ano de 2020 sejam realizados diálogos informais com os participantes e a escrita de artigos científicos sobre as observações. Possivelmente, podem ocorrer também entrevistas com alguns indivíduos, caso perceba-se a necessidade de aprofundamento em algumas questões.

A pesquisa será realizada na Escola de Balé Teatro Guaira e na academia Chute Boxe (sede praça do Japão), ambas localizadas na cidade de Curitiba. Os participantes de pesquisa serão alunos e professores da Escola de Balé Teatro Guaira e alunos e professores de jiu jitsu da academia Chute Boxe, sede praça do Japão.

O recrutamento de participantes para a pesquisa será feito com o intermédio dos responsáveis pelas instituições. Estes irão repassar aos alunos os objetivos da pesquisa que se propõe. Isso será feito

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

CEP: 80.060-240

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ -
SCS/UFPR



Continuação do Parecer: 3.997.819

por se

acreditar que com estas pessoas eles teriam mais liberdade para se recusarem a participar, caso assim desejem. Se todos aceitarem, os responsáveis então apresentarão a pesquisadora. Caso haja aqueles que não aceitem a participação, eles serão suprimidos das análises.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Adequados.

Recomendações:

Nenhuma recomendação.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Pesquisadores realizaram as devidas correções no Termo de Imagem, TCLE para pais e Professores e TALE, bem como justificaram a inclusão de grupo vulneráveis.

- É obrigatório solicitar por e-mail à secretaria do CEP/SD uma cópia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido com carimbo onde constará data de aprovação por este CEP/SD, sendo este modelo reproduzido para aplicar junto ao participante da pesquisa.

*Em caso de projetos com Coparticipantes que possuam Comitês de Ética, seu TCLE somente será liberado após aprovação destas instituições.

O TCLE deverá conter duas vias, uma ficará com o pesquisador e uma cópia ficará com o participante da pesquisa (Carta Circular nº. 003/2011CONEP/CNS).

Favor solicitar o TCLE por e-mail cometica.saude@ufpr.br, necessário informar o CAAE.

Considerações Finais a critério do CEP:

Solicitamos que sejam apresentados a este CEP, relatórios semestrais e final, sobre o andamento da pesquisa, bem como informações relativas às modificações do protocolo, cancelamento, encerramento e destino dos conhecimentos obtidos, através da Plataforma Brasil - no modo: NOTIFICAÇÃO. Demais alterações e prorrogação de prazo devem ser enviadas no modo EMENDA. Lembrando que o cronograma de execução da pesquisa deve ser atualizado no sistema Plataforma

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

UF: PR

Telefone: (41)3360-7259

Município: CURITIBA

CEP: 80.060-240

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



Continuação do Parecer: 3.997.819

Brasil antes de enviar solicitação de prorrogação de prazo.

Emenda – ver modelo de carta em nossa página: www.cometica.ufpr.br (obrigatório envio)

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1503743.pdf	09/04/2020 14:51:25		Aceito
Outros	Carta_de_correcoes_de_pendencias_Versao2.pdf	09/04/2020 14:50:23	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Uso_de_imagem_corrigido.docx	26/03/2020 16:36:07	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_12_18_corrigido.docx	26/03/2020 16:35:33	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_professores_corrigido.docx	26/03/2020 16:35:21	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_pais_corrigido.docx	26/03/2020 16:35:08	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_etnografia_atualizado_26_03.docx	26/03/2020 16:34:46	André Mendes Capraro	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_etnografia_certo_26_03.docx	26/03/2020 16:33:40	André Mendes Capraro	Aceito
Brochura Pesquisa	Projeto_etnografia_certo_18_03.docx	19/03/2020 00:24:36	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Correcoes_no_projeto_de_pesquisa.pdf	19/03/2020 00:23:33	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Uso_de_imagem.docx	19/03/2020 00:19:34	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_etnografia_atualizado_18_03.docx	19/03/2020 00:15:37	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de	TCLE_professores.docx	19/03/2020	André Mendes	Aceito

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

CEP: 80.060-240

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



Continuação do Parecer: 3.997.819

Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_professores.docx	00:14:53	Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_12_18.docx	19/03/2020 00:13:50	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_pais.docx	19/03/2020 00:13:36	André Mendes Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_etnografia_atualizado.docx	03/02/2020 23:47:31	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Checklist_projeto.pdf	29/01/2020 17:14:26	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Extrato_da_ATA_193_Homologacao_MariaTherezaOliveiraSouza.pdf	29/01/2020 17:13:26	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Concordancia_de_servicos_envolvidos.pdf	29/01/2020 17:13:07	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Analise_de_merito.pdf	29/01/2020 17:12:18	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Carta_de_encaminhamento.pdf	29/01/2020 17:11:23	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Concordancia_de_coparticipacao_chuteboxe.pdf	29/01/2020 17:11:07	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Concordancia_de_copartipacao_guaira.pdf	29/01/2020 17:10:50	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Declaracao_de_Compromisso.pdf	29/01/2020 17:10:33	André Mendes Capraro	Aceito
Declaração do Patrocinador	Carta_de_fomento.pdf	29/01/2020 17:09:25	André Mendes Capraro	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_etnografia_certo.docx	29/01/2020 17:08:27	André Mendes Capraro	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_assinada.pdf	29/01/2020 17:06:26	André Mendes Capraro	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

CEP: 80.060-240

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ -
SCS/UFPR



Continuação do Parecer: 3.997.819

CURITIBA, 29 de Abril de 2020

Assinado por:
IDA CRISTINA GUBERT
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

CEP: 80.060-240

UF: PR **Município:** CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br

ANEXO 2 – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP (ENTREVISTAS)

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DA EMENDA

Título da Pesquisa: QUE TEMPO BOM...NAQUELA ÉPOCA...: perscrutando as memórias e as narrativas do esporte

Pesquisador: André Mendes Capraro

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 51225615.5.0000.5540

Instituição Proponente: Instituto de Ciências Humanas/UNB

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.391.164

Apresentação do Projeto:

Nesse projeto, abordar-se-á o esporte manifesto pelas fontes orais, partindo de procedimentos teóricometodológicos da História Oral, que, em suma, pode contribuir em uma perspectiva diferente das análises históricas tradicionais de fontes pré-existentes. A História Oral pode contribuir de forma singular, proporcionando até mesmo a construção de novas possibilidades de se olhar um determinado fenômeno esportivo, contribuindo assim para mudanças na realidade social do objeto estudado e atribuindo uma visão diferenciada da proposta pelos documentos oficiais, que geralmente permeiam as pesquisas na história do esporte. Neste sentido, objetiva-se, nessa proposta, descrever e problematizar, por meio dos procedimentos metodológicos da História Oral híbrida ou pura, a maneira como atletas, técnicos, dirigentes e afins constroem uma memória sobre as suas respectivas experiências.

Objetivo da Pesquisa:

Geral: Descrever e problematizar, por meio dos procedimentos metodológicos da História Oral híbrida ou pura, a maneira como atletas, técnicos, dirigentes e afins constroem uma memória sobre as suas respectivas experiências.

Específicos: Pesquisar o esporte em congruência com as Ciências Humanas a partir memória de

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)
Bairro: ASA NORTE **CEP:** 70.910-900
UF: DF **Município:** BRASILIA
Telefone: (61)3107-1592 **E-mail:** cep_chs@unb.br

Continuação do Parecer: 2.391.164

agentes que vivenciaram ou testemunharam fatos/momentos históricos significativos. Debater o uso dos relatos orais como material de análise e as principais matrizes teóricas da metodologia denominada História Oral. Diagnosticar o estado da arte dos estudos referentes ao esporte que tenham como proposta metodológica central o uso da entrevista.

Entender o fenômeno esportivo de acordo com uma faceta diferenciada da apresentada pelos documentos oficiais e demais tipologias de fontes. Refletir sobre o conceito de memória de vida, partindo do pressuposto que os discursos, lembranças e esquecimentos, apontam não para a verdade, mas sim, para a exposição e ocultamento consciente e inconsciente de experiências vividas ou testemunhadas. Repensar o esporte a partir de estudos de caso, apropriando-se como recurso complementar à História Oral, os preceitos da Micro-História. Ampliar a compreensão do campo esportivo através da coleta de depoimentos de referências acadêmicas em práticas esportivas específicas e/ou no fenômeno esporte em seu sentido mais amplo. Historicizar os períodos delimitados nos subprojetos, partindo-se da premissa de que é necessário para melhor compreensão dos relatos orais obtidos com os agentes elencados.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O pesquisador apresenta riscos mínimos para os sujeitos. Os benefícios são visualizados do ponto de vista teórico.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa busca congrega um conjunto de objetivos, que serão desenvolvidos por pesquisadores de diferentes níveis. Trata-se de um projeto amplo, desenvolvido ao longo de anos e que apresenta uma abordagem teórica comum, mas recrutamento dos sujeitos de forma diferenciada para cada objetivo específico. Trata-se de um projeto que utilizará metodologias qualitativas de coleta de dados.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O projeto já havia sido revisado e aprovado por este comitê, em março de 2016, mediante ao parecer consubstanciado número 1.469.110.

O pesquisador, na atual submissão, apresenta emenda, justificada pela inclusão de novos membros à equipe de pesquisa, quais sejam:

FABIANA DELLA GIUSTINA DOS REIS, JONATHAN ROCHA DE OLIVEIRA, KETLIN RIBEIRO FERREIRA, LUIZ CANEDO JUNIOR, PAULINE PEIXOTO IGLESIAS VARGAS, cujos documentos pertinentes foram anexados com a partícula "emenda" nos nomes dos arquivos.

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)

Bairro: ASA NORTE

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3107-1592

E-mail: cep_chs@unb.br

Continuação do Parecer: 2.391.164

O TCLE e o Projeto Detalhado também foram reenviados, pois os nomes dos participantes foram adicionados aos mesmos.

O pesquisador ressalta que não houve qualquer alteração nos textos destes documentos, mantendo-se fidedignos à versão original anteriormente aprovada, ou seja, elementos como metodologia, revisão de literatura, coleta de dados, riscos e cronograma não sofreram atualizações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não constam pendências ou inadequações.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_1024937_E1.pdf	01/11/2017 13:53:38		Aceito
Outros	LattesLuiz_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:43:17	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesKetlin_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:42:51	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesJonathan_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:42:24	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesFabiana_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:42:05	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesPauline_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:41:35	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoPauline_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:40:08	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoJonathan_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:39:37	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoLuiz_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:39:07	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoFabiana_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:38:47	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoKetlin_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:37:11	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	CartaEncaminhamento_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:35:59	André Mendes Capraro	Aceito
Projeto Detalhado	ProjetoDetalhado_Emenda_Capraro.	01/11/2017	André Mendes	Aceito

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)
Bairro: ASA NORTE **CEP:** 70.910-900
UF: DF **Município:** BRASÍLIA
Telefone: (61)3107-1592 **E-mail:** cep_chs@unb.br

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



Continuação do Parecer: 2.391.164

/ Brochura Investigador	pdf	13:35:14	Capraro	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Emenda_Capraro.pdf	01/11/2017 13:34:58	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	CartaEsclarecimentos_Pendencias_Capraro.pdf	28/03/2016 15:42:19	Rafael Orlando de Oliveira	Aceito
Cronograma	Cronograma_Corrigido_Capraro.pdf	28/03/2016 15:39:49	Rafael Orlando de Oliveira	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoRafael_Capraro.pdf	22/11/2015 15:32:36	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoMaria_Capraro.pdf	22/11/2015 15:32:12	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	DeclaracaoOrientacaoEverton_Capraro.pdf	22/11/2015 15:31:50	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	instrumentocoletadedados_justificativa_capraro.pdf	22/11/2015 15:29:36	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	folhaderosto_justificativa_capraro.pdf	22/11/2015 15:29:00	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	AnaliseMerito2_Capraro.pdf	22/11/2015 15:28:17	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	AnaliseMerito1_Capraro.pdf	22/11/2015 15:27:50	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	ExtratoAta_Capraro.pdf	22/11/2015 15:26:57	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	EncaminhamentoAtaAprovacao_Capraro.pdf	22/11/2015 15:26:36	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesRafael_Capraro.pdf	22/11/2015 15:25:34	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesMaria_Capraro.pdf	22/11/2015 15:25:06	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	LattesEverton_Capraro.pdf	22/11/2015 15:24:38	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	Lattes_Capraro.pdf	22/11/2015 15:24:07	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	CartaRevisaoEtica_Capraro.pdf	22/11/2015 15:22:55	André Mendes Capraro	Aceito
Outros	TermodeAceiteInstitucional_Capraro.pdf	22/11/2015 15:22:23	André Mendes Capraro	Aceito
Folha de Rosto	FolhaDeRosto_Capraro.pdf	22/11/2015 15:09:35	André Mendes Capraro	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)
Bairro: ASA NORTE **CEP:** 70.910-900
UF: DF **Município:** BRASÍLIA
Telefone: (61)3107-1592 **E-mail:** cep_chs@unb.br

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



Continuação do Parecer: 2.391.164

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BRASILIA, 21 de Novembro de 2017

Assinado por:
Érica Quinaglia Silva
(Coordenador)

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)
Bairro: ASA NORTE **CEP:** 70.910-900
UF: DF **Município:** BRASILIA
Telefone: (61)3107-1592 **E-mail:** cep_chs@unb.br

ANEXO 3 –TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



Ministério da Educação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
Setor de Ciências Biológicas
Programa de Pós-Graduação em Educação Física



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Nós, Professor Dr.º André Mendes Capraro e pesquisadora Maria Thereza Oliveira Souza, vinculados à Universidade Federal do Paraná, estamos convidando o senhor(a) a participar de um estudo intitulado “As relações de gênero e a heteronormatividade no balé” vinculado ao projeto “QUE TEMPO BOM...NAQUELA ÉPOCA: PERSCRUTANDO AS MEMÓRIAS E AS NARRATIVAS DO ESPORTE”. Trata-se de uma pesquisa que será realizada por meio de entrevistas, nas quais serão narradas as memórias sobre os esportes.

a) O objetivo desta pesquisa é descrever e problematizar, por meio dos procedimentos metodológicos da História Oral híbrida ou pura, a maneira como bailarinos e pessoas envolvidas com o balé entendem o universo dessa prática e constituem suas memórias sobre ele, com especial atenção para assuntos relacionados a gênero e heteronormatividade. Tal estudo será realizado a partir de entrevistas e também por meio de uma discussão histórica sobre as memórias dos entrevistados.

b) Caso o(a) senhor(a) participe da pesquisa, será necessário que responda a algumas perguntas em forma de entrevista. Para tanto, serão utilizados roteiros de entrevistas, abertos e fechados, com questões previamente estabelecidas, o que, no entanto, não impede a possibilidade de inserção de outras perguntas não previstas nos roteiros. O tempo estimado de duração das entrevistas será previamente combinado com os participantes da pesquisa.

c) Os locais e as datas de realização das entrevistas serão decididos conjuntamente com os pesquisadores, entretanto, o(a) senhor(a) tem a prioridade de escolha. Sugere-se preferencialmente que a entrevista seja realizada em um ambiente que propicie boas condições para o registro das informações narradas, de preferência um local reservado que impeça interrupções e outras distrações que atrapalhem a sua concentração.

d) É possível que o(a) senhor(a) experimente algum desconforto, principalmente ao narrar experiências difíceis e desagradáveis pelas quais passou. Caso isso ocorra o(a) senhor(a) poderá comunicar ao pesquisador no decorrer da entrevista, ou mesmo de forma antecipada, os temas sobre os quais prefere não falar, sem que isso afete o andamento natural da entrevista. Desta forma, objetiva-se minimizar situações constrangedoras e/ou incômodos que possam ocorrer em virtude de um tema que não seja interessante abordar.

e) O(A) senhor(a) não será beneficiado física, psíquica ou financeiramente ao participar deste estudo. No entanto, sua experiência e conhecimento acerca do tema desta pesquisa são fundamentais para o avanço científico sobre o fenômeno esportivo, podendo servir inclusive como um possível referencial teórico para futuros trabalhos, beneficiando a sua memória e a do próprio esporte.

f) O pesquisador Dr.º André Mendes Capraro, responsável por este projeto, docente do Programa de Pós-graduação em Educação Física, da Universidade Federal do Paraná, pode ser contatado pelo telefone (41) 9281-0910, ou pelo e-mail andrecapraro@onda.com.br. O grupo de pesquisadores vinculados a este processo, pode ser encontrado no Departamento de Educação Física, da Universidade Federal do Paraná, localizado na Rua Coração de Maria, n.º 92, BR 116 Km 95 – Cep.: 80215-370, Jardim Botânico, Curitiba-PR.

Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília – CEP/IIH
e-mail: cep_iih@unb.br



g) Este projeto foi revisado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília - CEP/IH. As informações com relação à assinatura do TCLE ou os direitos do sujeito da pesquisa podem ser obtidos através do e-mail do CEP/IH: cep_ih@unb.br.

h) A sua participação neste estudo é voluntária e caso o(a) senhor(a) deseje não fazer mais parte desta pesquisa, poderá desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam o termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE).

i) Seu nome e o conteúdo da gravação ou filmagem de sua entrevista, poderão ser divulgados em relatórios e publicações de caráter científico. Entretanto, caso o(a) senhor(a) opte pelo anonimato, há no final deste termo de consentimento livre e esclarecido, um campo específico, o qual deve ser assinalado a fim de garantir a confidencialidade de sua identidade por meio da publicação codificada de qualquer dado ou informação concedida no decorrer de sua entrevista.

j) Após a transcrição de sua entrevista, o(a) senhor(a) terá acesso a esse documento para conferir as informações, com total liberdade para modificar, retirar e/ou acrescentar novos dados. Caso o(a) senhor(a) ou os pesquisadores acreditem ser necessário uma nova entrevista para complementar os dados já fornecidos ou para substituir os dados da entrevista anterior, um novo encontro poderá ser agendado de acordo com a sua disponibilidade para a realização de uma nova gravação ou filmagem.

k) O(A) senhor(a) poderá optar por encerrar a entrevista quando julgar conveniente, sem que a mesma necessariamente tenha sido finalizada pelos pesquisadores.

l) As despesas necessárias para a realização da pesquisa não são de sua responsabilidade e, pela sua participação no estudo, o(a) senhor(a) não receberá qualquer valor em dinheiro ou outro benefício.

m) O armazenamento das informações decorrentes da gravação ou filmagem de sua entrevista ficará sob a guarda do pesquisador Professor Dr.º André Mendes Capraro, junto ao Centro de Memória do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Paraná (CEMEDEF/UFPR), por um período de dez (10) anos, contados a partir da data de sua autorização de uso, após a análise de conteúdo de entrevista transcrita.

n) Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o senhor(a).

o) Autorizo, portanto, através deste, a utilização de meus dados (nome, etc.) bem como das informações por mim fornecidas para este trabalho acadêmico e seus prováveis desdobramentos (produção de artigos, apresentação em eventos, etc.). Não há necessidade de sigilo em relação as mesmas, pois reconheço a importância de minha identificação para a discussão e construção deste trabalho e os pesquisadores se comprometem a utilizá-las mediante a minha autorização em relação à transcrição da entrevista por mim livremente



concedida, além da assinatura deste documento. Aceito também, que os pesquisadores mantenham sob sua custódia as informações por mim fornecidas, e acordo desde já, que em caso de uma nova pesquisa ou o interesse de terceiros, tal disponibilidade se dará apenas mediante a minha autorização formal.

Eu, _____, li e compreendi a natureza e os objetivos deste estudo, do qual concordei livremente em participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios inerentes a minha participação. Eu estou ciente que sou livre para interromper minha participação a qualquer momento sem justificar minha decisão.

Solicito anonimato na publicação de meu nome ou de qualquer informação que possa revelar minha identidade ou me expor publicamente. (Ao assinalar este item fica resguardada a confidencialidade de seus dados, independente do disposto nos itens “i” e “o” deste termo).

Eu concordo voluntariamente em participar deste estudo.

Curitiba, 29 de julho de 2020

(Assinatura do Participante)

(Assinatura do Pesquisador)